DANTE STUDIES

with the Annual Report
of the Dante Society



CXXIV

2006

Acknowledgment
The emblem in the cover design is taken from a medal created by the late sculptor Joseph A. Coletti of Boston, Massachusetts, for the Dante Society in commemoration of the septicentenary of Dante's birth.

DANTE STUDIES

DANTE STUDIES

with the Annual Report
of the Dante Society

CXXIV

Editor-in-Chief
RICHARD LANSING

Issue Editors
H. WAYNE STOREY and MICHELANGELO ZACCARELLO

Published for
The Dante Society of America, Incorporated
Cambridge, Massachusetts
by
Fordham University Press
Bronx, New York
2006

DANTE STUDIES

with the Annual Report of the Dante Society

Dante Studies, formerly the *Annual Report of the Dante Society*, is published annually. All correspondence regarding membership in the Dante Society should be addressed to The Dante Society of America, P.O. Box 1558, Arlington, MA 02474-0023; e-mail: dsa@dantesociety.org. Inquiries about *subscriptions* to the journal and/or *back orders* should be sent to the Fordham University Press, University Box L, Bronx, NY 10458-5172. *Submissions* to the journal from members of the Society should be addressed to Richard Lansing, Editor-in-Chief, *Dante Studies*, by e-mail attachment *only* (preferably in Word): lansing@brandeis.edu. A Style Sheet with guidelines for manuscript format and style appears at the end of this issue and can also be found on our website at www.dantesociety.org | Publications | Dante Studies.

Library of Congress catalog card number: 15-2183
ISSN 0070-2862

Printed in the United States of America

Contents

Prefazione

EMILIO PASQUINI

The essays in this volume were originally presented at the conference " 'La fama che la vostra casa onora': la Lunigiana e i Malaspina nella biografia e nell'opera di Dante Alighieri a 700 anni dal soggiorno lunigianese (1306–2006)," held in Pontremoli and Mulazzo, Italy, May 25–27, 2006. The Dante Society of America gratefully acknowledges the contribution of the Dipartimento di Romanistica, Università degli Studi di Verona, for its support in the publication of this volume.

La suadente insistenza di Michelangelo Zaccarello mi ha indotto a visitare da lettore i contributi che formano il presente volume, che avrei tanto desiderato ascoltare e godere da spettatore; ma altri impegni me l'impedirono. Valga a giustificazione del mio intervento, oltre alla cortesia dell'anfitrione, l'interesse che—a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso—ho sempre portato al Dante "lunigiano" e in particolare al nesso fra l'epistola a Moroello Malaspina e la canzone "montanina" nella prospettiva della genesi e degli sviluppi del poema. Proprio in omaggio a quello straordinario prosimetro il mio discorso prende le mosse da una specialista di quei due testi, Paola Allegretti, la quale ritorna su un argomento già da lei sondato egregiamente in un volumetto autonomo (2001), proponendo questo nuovo percorso. Sono qui da apprezzare le puntualizzazioni sulle testimonianze del prosimetro, coi due elementi trasmessi separatamente dalla tradizione, fra Boccaccio, Sennuccio e Antonio Pucci; nonché sulle imitazioni della "montanina", specie in Dino e in Matteo di Dino Frescobaldi. Mentre sulla scorta di un'osservazione di Guglielmo Gorni ribadisce l'incongruenza dei due destinatari, Moroello per la lettera e Firenze per la canzone (ma la chiusa si può leggere in altra angolatura), la studiosa giunge a cogliere originalmente il nesso con *Purgatorio* VIII

112–114, nelle parole di un discendente di Moroello, Currado Malaspina (in bocca al quale il termine *arbitrio* suonerebbe palinodico rispetto al «liberum meum ligavit arbitrium» dell'epistola), e a stabilire ben fondate connessioni di contenuto fra epistola e canzone ad onta di tanti elementi oppositivi e della strana espressione «presentis oraculi seriem» se tradotta «la compagine del racconto oracolare che vi riferisco». Già esperiti nel suo precedente contributo, ma qui meglio messi a fuoco, i rapporti intertestuali (entro il registro dell'esilio, che equivale ad una diagnosi di marginalità sociale) col virgiliano Melibeo della prima *Egloga* e con l'Ovidio dei *Tristia*. Quanto alla rima in –ERRA del congedo, è interessante la chiamata in causa del congedo di *Io sento sì d'amor la gran possanza*, che però non riguarda il tema dell'esilio e dove figurano solo due dei tre rimanti (*terra* e *guerra*); il che comporta anche la sottovalutazione del riscontro con *Paradiso* XXV 1 ss., obbligatorio per tutti ad onta delle diverse diagnosi che se ne danno. Va da sé che io resto personalmente legato alla mia ipotesi di palinodia (in quel memorabile esordio nel cielo delle stelle fisse) rispetto al secondo congedo di *Tre donne* e alla chiusa della montanina, percepiti come due momenti di debolezza dell'autore rispetto al trauma dell'esilio. Agguerrito e sottile il confronto fra i tre congedi, quello (il secondo) di *Tre donne* (dove le filigrane ovidiane s'intrecciano con l'evangelico «dimitte illis: non enim sciunt quod faciunt»), quello di *Io sento sì d'amor* rivelatore di un incrocio fra l'Ovidio dei *Tristia* e il Virgilio della prima bucolica, e quello della montanina, raffrontato con l'elegia incipitaria dei *Tristia* ovidiani, ma anche con una canzonetta di Chiaro Davanzati e una canzone di Guglielmo Beroaldi. Dunque, «tessere duecentesche» e «modelli latini», per una nuova codificazione in ordine alla quale la montanina viene avvertita come «canzone di morte» dagli imitatori: Dino Frescobaldi, Iacopo Cecchi, Antonio degli Alberti, ma soprattutto il Cino della canzone in morte di Dante (meno persuasivo il richiamo al verso di clausola del primo capitolo del *Triumphus Mortis* petrarchesco).

Fra storia e testi si muove abilmente il saggio di John C. Barnes, il quale parte dalla constatazione che, nonostante Davidsohn e ora Carpi, poco si sa di Moroello, capo della Taglia guelfa in Toscana nei primi anni del Trecento: in sostanza che, per quanto morto nel 1315, era coetaneo di Dante, il quale a sua volta lo conosceva forse dai tempi di Campaldino (1289). Meno dubbio il fatto che su di lui ricada positivamente la lode della moglie Alagia (*Purg.*, XIX 142 ss.), anche perché esiste un sonetto dantesco (*Degno fa voi trovare ogni tesoro*) scritto in persona di Moroello per risposta a

quello di Cino *Cercando di trovar minera in oro* (che, esaltando le virtù di Alagia, si risolve in un complimento al marito, oggetto meritevole di tanta fedeltà). Va detto peraltro che *Degno fa voi* appare rivelatore piuttosto del carattere dello scrivente che degli umori dell'autore fittizio (in altre parole, è Dante che ha in odio la leggerezza), anche se il sodalizio Dante-Moroello non può non coinvolgere anche Cino, sfortunato corteggiatore della Malaspina, in una sorta di circuito di simpatia. Forse un po' azzardato il suggerimento che la montanina (senza il congedo) fosse «una seconda risposta» al sonetto ciniano *Cercando di trovar.* Entra qui in gioco l'altra e ben più nota corrispondenza Dante–Cino in tema di *fol amor:* il sonetto (accompagnato dall'epistola III) *Io sono stato con Amore insieme* in risposta al ciniano *Dante, quando per caso s'abandona.* Non saprei quanto sia plausibile l'ipotesi che *Io sono stato* e la montanina fossero spediti ai due destinatari, Cino e Moroello, dopo il ritorno di Cino a Pistoia liberata dal Malaspina e il trasferimento di Dante in Valdarno (di fatto, tra la fine del 1305 e i primi del 1306 Dante si rivolgeva a Cino come a un «exulanti Pistoriensi»). Di piena evidenza invece il fatto (non osservato comunemente) che l'immagine della tempesta e del fulmine sia al centro di quest'ultimo sonetto di Dante a Cino, della montanina e dell'epistola a Moroello, come anche della chiusa di *Inferno* XXIV, dove i nuvoli e la nebbia raffigurano forze nemiche (utile la precisazione che la predizione di Vanni Fucci non riguarda tanto la presa di Serravalle, del 1302, quanto piuttosto quella, definitiva, di Pistoia nel 1306). Ancor più significativo, rispetto alla meteorologia medievale per l'origine del fulmine (fra Alberto Magno e Ristoro d'Arezzo), indicare come innovazione dantesca lo sprigionarsi del vapore dalla terra ad opera di Marte e non del Sole. Infine, sulla base del riscontro con *Convivio* II xiii 21–22, si ipotizza che Dante sottintenda anche una cometa annunciatrice della sconfitta definitiva dei Bianchi. In ogni caso, emerge una non comune ammirazione, in Dante, per la violenza eroica di Moroello, confermata anche dall'affinità della sua presentazione (come «vapor di val di Magra») con l'epifania del Messo celeste a *Inferno* IX; e questo potrebbe in qualche misura confermare la legittimità della dedica del *Purgatorio* allo stesso Moroello, giusta l'epistola di frate Ilaro.

Apparentemente laterale rispetto alle due prime relazioni l'intervento di Gilda Caiti-Russo, dove tuttavia si parte dal sonetto di Cino a Moroello, *Cercando di trovar* e dalla risposta di Dante *Degno fa voi trovar,* in persona del signore di Giovagallo (che non era poeta, a differenza del suo antenato Alberto, corrispondente del trovatore Rambaut de Vaqueiras),

per rilevare l'*interpretatio nominis* di Malaspina, ricondotta alla «crudele spina» della petrosa *Io son venuto*; e insieme per confermare il giudizio di Contini su Dante «miglior occitanista» di Cino. Argomenti a favore, la rima –INA in Cino e in Dante, da confrontare con una canzone di Peire de Corbiac; ma soprattutto, nel solo Dante, le radici occitaniche (attraverso il recupero di Arnaut Daniel) rivelate da termini-rima come *medicina, disvicina, discolora*. Al poeta-cercatore d'oro incarnato da Cino, Dante oppone il trovatore-artigiano della purificazione dell'oro, alle origini della metafora che conclude il XXVI del *Purgatorio*, «poi s'ascose nel foco che li affina». Proseguendo lungo la pista delle parole-rima, –OIA apre la strada al recupero di occitanismi (Bertrand de Born, Raimbaut d'Aurenga, ecc.) sul tipo di *ploia*, lessema adibito un paio di volte nel *Paradiso*: iper-occitanismi, questi di Dante, rispetto all'occitanismo di superficie di un Guittone. E non è un caso che Dante metta in campo una forma occitanica quando fa professione di fede poetica. In conclusione, lo scambio di sonetti con Cino ci offre una rara immagine della memoria poetica di Dante attiva durante la composizione dell'*Inferno*.

La relazione di Marcello Ciccuto provvede a saldare questa apparente diversione al blocco della ideologia dantesca. Egli muove originalmente dalla sesta novella della seconda giornata del *Decameron*, quella di madonna Beritola, e dalla XV del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti per rilevarne gli agganci con l'VIII del *Purgatorio*, dove è sulla scena l'episodio di una tentazione che rovescia il modello archetipico del racconto di Eva ed Adamo nel *Genesi*: vi è infatti raffigurato «un regno di non espulsione, di perfetta, inalterabile e assolutamente compiuta nobiltà in nome della grazia», mentre le discordie d'Italia si contrappongono al sogno di perfezione evocato con Nino e Currado. Se sullo sfondo affiorano i contorni oppositivi del III del *Paradiso*, con la sua piena rivalutazione di un amore celeste, l'insieme della corrispondenza fra Dante e Cino non può non richiamare, perfino in singoli sintagmi (le «pioggie di troni», ecc.) l'amore-folgore della montanina. Perseguendo la sua indagine alla ricerca di traccie di un abbandono della lirica amorosa da parte di Dante, si giunge così a prospettare equamente l'epistola a Moroello come «il resoconto di una ricaduta». Di qui l'esigenza, successivamente, di riprogettare la poesia d'amore su un registro più alto, di filosofia e di grazia, e di delegare a un orizzonte di nostalgia l'irripetibile sogno di una corte-modello quale la malaspiniana.

L'integrazione più convincente di queste prospettive viene dalla lettura di *Purgatorio* VIII operata da Michelangelo Zaccarello, anima e organizzatore del convegno di Pontremoli. Dopo aver precisato la struttura del

canto come ritmata in quattro nuclei principali (la tradizione esegetica oscilla tra un minimo di due e un massimo di sette), egli parte giustamente dal *plazer* dei vv. 73–84 del canto precedente («Oro e argento fino, cocco e biacca . . . »), per proiettare la sua lettura dell'ottavo sulla tradizione cortese mediata dall'ipotesto biblico (per la descrizione dell'altare nell'*Esodo*), e dalla convergenza di questi stimoli con la valenza simbolica che si attiva fra il *Salve, Regina* del v. 82 del VII (canto di esilio o di attesa della morte nel sospirato ritorno alla casa del Padre), l'allusione al *Salmo* 121 con l'attesa dell'aiuto divino e l'intonazione da parte di Nino Visconti dell'inno ambrosiano della liturgia di compieta, *Te lucis ante terminum*, il quale riassume tutti gli elementi simbolici in gioco, fra la sera-morte, la sorveglianza celeste, la tentazione diabolica e la vittoria divina. Altrettanto equilibrata l'interpretazione della "sacra rappresentazione", vista—fra le scorte di Benvenuto e di Fiorenzo Forti—in tutta la sua complessa simbologia, sullo sfondo di uno dei più significativi appelli al lettore. Spicca così quel suo nesso con l'archetipico ipotesto del *Genesi* che, nella tentazione del serpente e nel cedimento di Eva, proietta i suoi riflessi anche sul duro giudizio nei confronti di Beatrice d'Este, sintetico consuntivo di tanta secolare satira contro le donne (ma più in particolare aderente al diffuso rigorismo circa l'etica vedovile). Che poi nel suo complesso la valletta dell'Antipurgatorio si configuri quale una prefigurazione del Paradiso terrestre, viene confermato da tutta una serie di sottili interconnessioni fra l'VIII del *Purgatorio* e il XXIX del *Paradiso*. Su questo sfondo prevalentemente biblico, dove affiora anche l'eco della parabola delle vergini in attesa dello Sposo, si staglia l'elogio delle virtù cortesi dei Malaspina, frutto di un rapporto che va sicuramente anticipato rispetto al 1306, data in cui Dante svolge un ruolo assai delicato, insomma di piena fiducia, nella pacificazione della famiglia dei suoi protettori col vescovo di Luni.

Il circuito lunigiano si completa con due notevoli contributi che si integrano fra di loro avendo al centro la discussa epistola di frate Ilaro. A Giuseppe Indizio, già autore di un notevolissimo saggio sul tema (nell'ultimo fascicolo degli «Studi danteschi», LXXI, 2006), si deve qui un'indagine che sviluppa e integra quelle premesse. Dopo un riepilogo sul dibattito ormai vecchio di oltre due secoli (del 1759 il Mehus cura la *princeps* di questo documento, databile al biennio 1314–1315, mentre la trascrizione del Boccaccio nello Zibaldone Laurenziano è di almeno trent'anni posteriore), lo studioso intesse con profusione di dottrina la storia dei "falsi letterari" a partire dall'antichità, fino ad arrivare ai tempi di

Dante, nei quali tale pratica era pressoché sconosciuta, specie in rapporto a testi contemporanei. Sembra strano inoltre che il presunto falsificatore dell'epistola ilariana non abbia citato espressamente il nome di Dante, che per giunta non era un'*auctoritas* riconosciuta. Indizio parla infatti di «una fama che stenta a decollare» negli anni successivi alla morte, cioè proprio negli anni che interessano il documento salvatoci da Boccaccio (1325–1340). In altre parole, Dante non risultava autore «degno di falsificazione agli occhi di un chierico o laico del Medioevo». È una tesi diametralmente opposta a quella di Saverio Bellomo, il quale sembra ignorare il fatto che solo con la *lectura* di Boccaccio in Santo Stefano di Badia (1373) si attua la consacrazione di Dante come *auctor*. Dunque, l'epistola di Ilaro resta un enigma, ma in nessun modo un falso: il presunto falsario—in aggiunta agli argomenti già esposti—non cerca neppure un minimo di verosimiglianza: se avesse infatti voluto ingannare i conoscitori dell'opera dantesca, non avrebbe mai dovuto citare Federigo d'Aragona come destinatario del *Paradiso*, porre la datazione della *Vita nova* in un'età prepubere, parlare di un *ur-Commedia* in latino, eccetera.

Complementari le osservazioni di H. Wayne Storey sullo sfondo culturale e la cornice paleografica della lettera di frate Ilaro. Egli parte estrosamente da Polibio e dal suo rifiuto della parola tramandata per tradizione e senza prove per affrontare con piglio sicuro la questione dell'autenticità o meno del documento, alla luce anche del contesto materiale, cioè dell'aspetto codicologico e dell'importanza del destinatario della lettera, Uguccione della Faggiuola: personaggio di tale spicco da giustificare come il frate strumentalizzi la copia dell'*Inferno* passatagli da Dante per salvare un monastero sull'orlo del fallimento. Anche alla luce dei tre tempi in cui si deve proiettare la nostra lettura di questo documento (la visita di Dante, forse già nel 1306, il tempo necessario per ottenere il testo dell'*Inferno* e la stesura vera e propria della lettera), Storey appare persuaso dell'autenticità del cimelio, e non manca di prendersi amabilmente gioco delle facezie di Bellomo su *Ilaro/ilare*. E d'altra parte Boccaccio utilizza sempre la lettera di Ilaro senza mai affacciare un minimo dubbio sulla sua veridicità. Soprattutto di questi due ultimi interventi non può che rallegrarsi chi scrive, nel veder confermate certe sue persuasioni; ma tutta l'operazione gestita da Zaccarello appare ben congegnata e assai utile per il progresso degli studi danteschi.

Università di Bologna

Lectura di *Purgatorio* VIII

MICHELANGELO ZACCARELLO

In its opening section, this reading of Purgatorio *VIII considers issues of structural partition as interpreted by medieval commentators. Frequently associated with the previous two canti due to their emphasis on active life and political commitment, Canto VIII opens with a description of the Princes' Valley that may be read as a visual adaptation, even an idealization, of earthly courts, thus preparing the final prophecy of Moroello Malaspina's hosting of Dante in 1306. Such visualization entails specific aspects of figurality, including what has been defined as a* sacra rappresentazione. *Every detail of the allegorical scene of a snake being chased away by armed angels appears to be based on intertextual links to crucial moments of Dante's ascent (the entry into the city of Dis, the arrival in the Forest of Eden). These allegorical aspects seem to require extra reference to the Bible and liturgy, especially to the* Book of Genesis. *In the light of Eve's responsibility in original sin, gender-specificity also plays an important role, with male figures such as Nino Visconti tackling an articulate—albeit harsh—assessment of the female condition. Through lexical connections to other cantos, this reading underlines how the canto deals with poignant issues of* Purgatorio, *such as the importance of human prayer in the progress of the repentance of the soul.*

Secondo la prassi consolidata nei primi secoli dell'esegesi dantesca, vorrei prendere in esame, prima dell'esposizione del canto, la sua suddivisione interna, oggetto di impressioni contrastanti da parte di alcuni degli antichi commentatori, ed il suo contesto narrativo.[1] Il forte

1. Per l'importanza della suddivisione a scopo esegetico nella prassi dantesca, con particolare riferimento alla *Vita Nova*, si veda S. Botterill, *«Però che la divisione non si fa se non per aprire la sentenzia della cosa divisa» (V. N., XIV, 13)*, in *«La gloriosa donna de la mente». A commentary on the* Vita Nuova, a cura di V. Moleta, Firenze–Perth, Olschki–University of Western Australia, 1994, pp. 61–76.

disaccordo fra gli interpreti antichi nel 'dividere la lezione', nel nostro caso, può essere inteso come indizio di compattezza nel canto, o meglio di sovrapposizione ed intreccio di più fili che possono difficilmente razionalizzarsi in sequenze riconoscibili: per l'Ottimo, seguito da Francesco da Buti, si hanno due parti, la seconda delle quali è suddivisa in cinque sottounità; per l'Anonimo Fiorentino solo tre; per Jacopo della Lana ben sette. La *fabula* del serpente cacciato dagli *astor celestiali*, ad esempio, è ripartita fra la visione d'insieme dell'avvio (quando giungono gli angeli custodi) e le due sequenze dialogiche, che vengono artificiosamente separate dal concitato episodio dell'arrivo del serpente (Giovanni da Serravalle intende infatti quell'interruzione come unità narrativa a sé stante). Secondo criteri di economia ed utilità espositiva, possiamo riconoscere nel canto VIII quattro nuclei principali:

- Esordio crepuscolare e riti di compieta (vv. 1–42);
- Discesa nel fondo della valletta per parlare agli spiriti: l'incontro con Nino Visconti (vv. 42–84);
- Inserto allegorico: le *tre stelle* (virtù teologali) e l'arrivo del serpente (vv. 85–108);
- Secondo incontro: Currado Malaspina (vv. 109–139).[2]

L'abitudine di leggere il canto ottavo in sequenza con i due canti precedenti in virtù della comune vocazione politica del trittico VI–VIII appartiene alla critica dantesca recente;[3] i commenti antichi mettono invece in evidenza la continuità, di ambientazione e di tono, con il solo canto precedente, di cui questo costituisce l'autentico compimento: ne è

2. Si tratta della suddivisione proposta dall'Anonimo Fiorentino, con ulteriore suddivisione della terza parte in due sequenze, una allegorica e una dialogica: «Et così il divide in tre parti. Nella prima discrive l'ora del tempo, com'è detto; et volendo mostrare come la grazia di Dio viene a chi divotamente l'addimanda, cel mostra per una bella fizione poetica. Nella seconda, però che in fin qui ha parlato Sordello di quelli spiriti, conforta l'Auttore et Virgilio di scendere verso la valle, acciò ch'eglino possino parlare ad essi. Nella terza et ultima parte parla col giudice Nino di Gallura, et con altri spiriti, et dimostra come la grazia di Dio lieva gli uomini da ogni mal pensiero, et guardali da ogni diabolica tentazione. Et in queste tre parti si conchiude il capitolo». Le citazioni dai commenti danteschi si intendono *ad locum*, reperite e citate grazie al database del *Dartmouth Dante Project*, interrogabile al link http://dante.dartmouth.edu/.

3. Vari interpreti hanno sottolineato la continuità tematica che lega il 'trittico di Sordello' (peraltro, i canti VI–VII–VIII appaiono tutti introdotti da esordi descrittivi), dove l'accento cade sulla vita attiva e su quell'impegno politico che aveva caratterizzato lo stesso mantovano. Si veda ad esempio, M. AURIGEMMA, *Il canto VIII del* Purgatorio, in Purgatorio. *Letture degli anni 1976–79* [presso la] *Casa di Dante in Roma*, a cura di S. ZENNARO, Roma, Bonacci, 1981, pp. 155–174.

conferma il concludersi, insieme alla parabola dell'argomentazione dantesca, del percorso stesso della giornata:

Poi che l'Autore ha trattato nel precedente capitolo in parte della purgazione di quelle anime che indugiaro loro conversione ad operare meritorie, [e] di qui alla fine si erano inretite circa li stati temporali; in questo VIIJ capitolo compie il detto trattato, e finisce la prima parte di questa Cantica, e chiudesi il primo soliale che entrò in questo sito

(Ottimo)

Prima di affrontare implicazioni di ordine morale, vorrei però soffermarmi su un primo dato peculiare del nostro canto: i caratteri fisici con i quali è descritta la Valletta dei Principi, che è così introdotta e descritta da Dante:

Oro e argento fine, cocco e biacca,
indaco, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
da l'erba e da li fior, dentr' a quel seno
posti, ciascun saria di color vinto,
come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
ma di soavità di mille odori
vi facea uno incognito e indistinto.
'*Salve, Regina*' in sul verde e 'n su' fiori
quindi seder cantando anime vidi,
che per la valle non parean di fuori.
(*Purgatorio* VII 73–84)

L'*hortus conclusus* delimitato dalla costa del monte scavata (*io m'accorsi che 'l monte era scemo, / a guisa che i vallon li sceman quici*, 65–66) ha i contorni dello spazio cortese, improntato alla gradevolezza estetica e alla preziosità cromatica e olfattiva, descritta con iperboli degne di un *plazer* dell'epoca, tradizione a cui ha richiamato Natascia Tonelli con persuasivi accostamenti relativi proprio al canto VIII (specie il sonetto *Giudice de Gallura, en vostro onore*, scritto da Guittone d'Arezzo in lode proprio del Nino Visconti che il pellegrino incontra nel nostro canto: si veda qui nota 13); ricordando i molti trovatori liberalmente ospitati in Lunigiana, la studiosa pone una giusta enfasi sulla 'cortesia' che accomuna i conversari che il pellegrino intrattiene con Currado Malaspina ed Arnaut Daniel, indicando varie analogie lessicali: l'amor del primo che *raffina* come il *foco che li affina* del XXVI; l'*oppinione* di Dante definita *cortese* come il *cortes deman* dello

stesso nelle parole di Arnaut). Del resto, nell'allusione ad un contesto cortigiano ed elitario, l'ambientazione ed il lessico concorrono con la stessa strutturazione retorica, dove si osservano tratti caratteristici del genere cortese del *plazer*, quale l'enumerazione di merci o materiali preziosi.[4]

Ma tanto per il *topos* dell'enumerazione quanto per i materiali elencati, il riscontro più pertinente si ha nella descrizione dell'altare da costruire per l'Onnipotente nel libro dell'*Esodo*. Perché emergano più chiaramente le consonanze, cito il passo in uno dei volgarizzamenti trecenteschi giunti fino a noi, quello pubblicato da Carlo Negroni:

[25] Li instrumenti ancora da purgar le candele, e dopo saranno purgate da estinguere, sieno fatti d'*oro purissimo*. Tutto il peso del candeliere, con tutti li vasi suoi, avrà lo talento d'*oro purissimo*. Ragguarda, e fa secondo lo esempio che a te è mostrato nel monte. [26] E il tabernacolo così farai; dieci cortine di bisso ritorto, e di giacinto e di porpora, e di *cocco* due volte tinto, variato di lavorìo rilevato. Farai la lunghezza dell'una cortina, ch'abbia XXVIII cubiti; la larghezza di quattro cubiti sarà; d'una misura si faranno tutte le copriture.[5]

Tali riscontri biblici si incrociano con la forte simbologia dell'*erba* o *verde*, dei *fiori* e dei relativi *odori*: al di là del dato paesaggistico cortese dell'*hortus*, occorre dare grande evidenza al fatto che, come in molti altri luoghi della *Commedia*, la 'fioritura' è simbolo dell'avvenuta resurrezione di Cristo, e del conseguente rinascere dell'uomo. La simbologia è connessa alla complessa tradizione scritturale e figurativa dell'*albero della vita*, a partire dalla visione paradisiaca di Seth figlio di Adamo quale si legge nell'apocrifo Vangelo di Nicodemo, un testo con ogni probabilità conosciuto da Dante.[6] In quella visione, l'albero appariva in principio secco e con un serpente attorcigliato alla base: non è insomma solo l'analogia con l'Eden del *Genesi* che prefigura per la Valletta dei Principi il pericolo del ritorno

4. La serie di materiali di pregio ha l'effetto di richiamare certi inventari di mercantili, cito un esempio reperito con la base dati del TLIO, interrogabile al link http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO: «Pepe tondo, e pepe lungo, e gengiovo, e cannella, e incenso, e verzino mondo, pure libbre *100* per *1* centinaio; e zucchero in pani d'ogni ragione, e polvere di zucchero, e mastico, e mirra, e verzino scorzuto, calbino, e argento vivo, e lacca, e indaco, e cinabro, e cassia fistola, e di verzino scorzuto dà libbre *110* per *1* centinaio» (*La pratica della mercatura*, a cura di A. Evans, The Mediaeval Academy of America, Cambridge [Mass.], 1936, p. 215).

5. *La Bibbia volgare*, a cura di C. Negroni, vol. I, Bologna, Commissione per i testi di lingua-Romagnoli, 1882, *Esodo*, XXV 38–40 e XXVI 1–2 = p. 380; e cfr. anche *Esodo* 28 e 25, con analoghe descrizioni di preziosi sbalzi.

6. Lo afferma S. Prandi, *Il «diletto legno». Aridità e fioritura mistica nella* Commedia, Firenze, Olschki, 1994, pp. 88–90; ma si veda l'intero cap. II.1: *Il simbolismo dell'albero fiorito nelle tradizioni leggendarie medievali*, pp. 87–115.

del tentatore, sventato proprio nel canto ottavo ad opera degli angeli guardiani. Ma su questo ci soffermeremo commentando il passo.

Per concludere quest'introduzione alla Valletta, occorre ribadire che suo carattere distintivo è la singolare convergenza di virtù cortese e *pietas* devozionale: la bellezza della natura e il fasto dell'arte, marchio di distinzione delle corti più sfarzose, diventano così un contesto privilegiato per la contemplazione e la lode di Dio, al solito attuata attraverso il canto, che nel VII è il *Salve Regina*. L'inno, al di là di una generica pertinenza per l'atteggiamento contrito delle anime espianti e l'appello all'intercessione di Maria, è soprattutto—come spesso notato dagli interpreti—un *canto d'esilio e di sospiro della patria* (Chiavacci Leonardi). Ma agli effetti del canto successivo, è importante notare nell'inno la perfetta aderenza tra la descrizione dei peccatori come esuli figli di Eva (*Ad te clamamus, exules, filii Evae. / Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle*) e le parallele immagini del *navigante / pellegrino* che aprono il canto VIII. Il collegamento, che agisce in modo insolito collegando la diegesi ad una perifrasi introduttiva che sembra pertenere all'ornato retorico, non è sfuggito a Benvenuto da Imola, che sviluppa fino in fondo il parallelismo attraverso la necessaria identificazione del tramonto con l'ora della morte (peraltro legata all'altra preghiera mariana, l'*Ave Maria*: *nunc et in hora mortis nostrae*). Con una brillantissima intuizione, quanto potrebbe apparire come una sia pure grandiosa figura retorica, si rivela come un'ingegnosa metafora della condizione di coloro che solo sul crepuscolo della vita si sono ricordati della patria celeste, che hanno abbandonato per dilungarsi per le strade del mondo e delle passioni umane. Come osserva Benvenuto, la similitudine acquista così una proprietà del tutto particolare, e una pregnanza attiva a vari livelli:

> Et hic nota quantum comparatio sit proprie ad propositum: sicut enim navigantes per mare et peregrinantes per terram, adveniente sero, recordantur domus, patriae et amicorum, et cogitant de portu et hospitio ubi requiescant a laboribus suis, *ita nunc istae animae ambulantes per mare amarum et vallem lacrymarum huius mundi recordantur sero, scilicet in morte, patriae coelestis*, quam dimiserant propter curam regnorum temporalium, ut sic tandem a laboribus magnis requiescant.

Ce n'è abbastanza per vedere nel celebre esordio qualcosa in più di una «designazione condotta questa volta non per riferimenti astrali o paesistici, ma per pure notazioni psicologiche», attraverso immagini quali «il disio dei naviganti e la nostalgia del pellegrino, [che] finiscono per adempiere,

all'inizio del canto VIII, lo stesso ufficio che l'ombra del monte o la posizione degli astri in altre parti della cantica».[7] Si instaurano insomma importanti analogie tra la condizione dell'esilio (rappresentata dal 'navigante'), quella dell'amante cortese (*peregrin d'amore*) e quella più generale dell'uomo, esiliato dalla *Jerusalem coeleste.*[8]

Nel complesso, occorre insomma segnalare una prima importante convergenza fra il pregio dei materiali degli ornamenti che certo caratterizzava le corti dei principi sulla terra, e l'ineffabile, molto maggiore splendore dello spazio sacro in cui ora quei principi possono attardarsi *guardando in suso,* come fa Guiglielmo VII di Monferrato alla fine del canto precedente, o *ficcando li occhi verso l'orïente* come Nino Visconti, atteggiamenti paralleli di ricerca e di concentrazione sul divino. Anche Nino, al termine del suo inno, si pone a *riguadare in sue*; ma come suggerisce Francesco da Buti, più che di gestualità generica, si tratta di una specifica allusione al *Salmo* 121: «*in sue,* cioè in verso lo cielo unde aspettava l'aiuto, come dice lo Salmista: *Levavi oculos meos in montem, unde veniet auxilium mihi*». Questo *auxilium* è la chiave per capire la complessa allegoria di cui avverte Dante, poiché esso si incrocia—in una ricca trama di allusività liturgica—all'inno ambrosiano intonato da Nino, che è opportuno tenere presente per intero:

Te lucis ante terminum,
rerum Creator, poscimus
ut pro tua clementia
sis praesul et custodia.
Procul recedant somnia
et noctium phantasmata;
hostemque nostrum comprime,
ne polluantur corpora.
Praesta, Pater piissime,
Patrique compar Unice,
cum Spiritu Paraclito
regnans per omne saeculum.
Amen.

A ben vedere, nell'invocazione della compieta stanno già molti elementi che figureranno poi sotto il *velo . . . sottile* dell'allegoria dantesca, esplicitati dall'apologo simbolico:

7. L. Blasucci, *La dimensione del tempo nel* Purgatorio, in Id., *Studi su Dante e Ariosto,* Milano–Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 37–59: 41–42.

8. Fra gli altri, lo nota lucidamente M. Santoro, *Sordello e la valletta dei principi,* in *Lectura Dantis*

a) Lo scendere della *sera*, che secondo l'interpretazione già vista, rappresenta il momento della morte: di ambedue si teme l'incertezza per la debole fisicità dell'uomo (*ne polluantur corpora*).
b) La sorveglianza vigile di Dio, *presul et custodia*, che agisce attraverso gli angeli armati delle *spade affocate* e dalla punta tronca, ovvero (su questo i commenti antichi sono pressoché concordi) secondo il fuoco della carità, è un'azione insieme di giustizia e di misericordia.
c) La tentazione, descritta tanto negli effetti, come *somnia . . . et noctium phantasmata*, quanto nell'origine, come il nemico dell'umana generazione (*hostem nostrum*), il diavolo.
d) La vittoria di Dio, *rerum Creator*, sul Maligno; da notare che il verbo usato per definire l'annichilimento di Satana è *comprime*, analogo al *conterere* che descrive l'atto di schiacciare la testa del serpente da parte della donna del *Genesi*, III 14–15:

Et ait Dominus Deus ad serpentem: «Quia fecisti hoc, maledictus es inter omnia pecora et omnes bestias agri! Super pectus tuum gradieris et pulverem comedes cunctis diebus vitae tuae. Inimicitias ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius; ipsum conteret caput tuum, et tu conteres calcaneum eius».

Mi sembra che gli elementi siano sufficienti per considerare il grande apologo figurale dei due angeli e del serpente come uno sviluppo allegorico di temi che, sulla base della liturgia di compieta, Dante poteva dare per familiari al suo *lettor*, se teniamo conto della consuetudine, letteralmente quotidiana, dell'inno *Te lucis ante*. A conferma della grande importanza simbolica di quella preghiera, non parrà casuale che nel proemio al canto l'Ottimo indulga in una traduzione, pressoché letterale, di buona parte di esso:

chiedere aiuto a Dio il fine del die, che con [la sua] usata chemenzia sia d'avanti agli altri con loro, e loro guardia; di lungi da noi si portano li sogni, e le fantasme della notte, ed il nimico nostro compriemi, acciò che non si contaminino li corpi: *Presta, padre pietosissimo* ecc.; lo quale inno la Chiesa fa in quella ora in susidio de' fedeli Cristiani contra le illusioni del demonio, il quale ama la cechitade della notte.

Quanto detto finora pone l'accento su una forte continuità di temi e di linguaggio, che nel nome dell'esilio lega il *Salve Regina*, le immagini che

---

modenese. Purgatorio, a cura del Comitato Provinciale "Dante Alighieri", Modena, Banca Popolare dell'Emilia, 1985, pp. 43–62: 56–57.

caratterizzano l'esordio del canto, il *Te lucis ante* intonato da Nino, e l'apologo degli angeli e del serpente. Una conseguenza importante di tale omogeneità è il valore da attribuire ai celebri versi di ammonimento rivolti da Dante al *lettor*:

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.
(*Purgatorio*, VIII 19–21)

In presenza di una lettera all'apparenza chiara, molti interpreti moderni si sono interrogati sulla reale funzione di questo richiamo: perché insomma Dante inviterebbe il lettore ad aguzzare gli occhi in presenza di un velo allegorico sottile e facile da *trapassar*, laddove non lo ha fatto in molti altri luoghi di più difficile interpretazione? Tali perplessità hanno fatto sorgere varie supposizioni: tra le più ingegnose quella di Alessandro Vellutello, che attribuisce a *sottile* non tanto l'accezione fisica ma quella traslata (e altrettanto diffusa) di 'difficile, sofisticato, complesso' in senso intellettuale; Dante ammonirebbe dunque a fare attenzione poiché in presenza di un senso letterale arduo «il trapassarlo senza trarne il vero sentimento è leggier cosa». Quanto artificiosa (e soprattutto linguisticamente contraddittoria) sia questa interpretazione lo ha agevolmente dimostrato Fiorenzo Forti nella sua *lectura* del canto.[9]

Accogliere un'interpretazione che capovolge una lettera chiara, interpretata in modo pressoché unanime dagli antichi commenti a partire da Pietro di Dante, sulla base di una difficoltà che sembra tale solo per i moderni, non può che apparire sospetto ed oneroso. Eppure la perplessità di cui sopra resta legittima, anche se rischia di essere motivata da un'interpretazione troppo ristretta della portata di quell'appello al *lettor*. Una circostanza aggravante sta infatti nella partizione del canto, passaggio obbligato degli antichi commenti, che divide solitamente la parte introduttiva e il canto delle anime dall'inizio dell'*actio* proprio attraverso lo snodo di quella terzina (Buti, Ottimo). Una possibile soluzione del dilemma sta nel rafforzare invece la continuità fra quei momenti, e rivedere la funzione di quel richiamo di Dante: potrebbe trattarsi insomma di un passaggio tra figuralità allusiva ed allegoria diretta, con un avvertimento della maggiore perspicuità della seconda, ma soprattutto dell'importanza di quanto

9. F. Forti, *Il canto VIII del* Purgatorio (1969), «Letture Classensi», III 1970, pp. 295–322: 301.

immediatamente precede, come ha visto puntualmente Trifon Gabriele: «avea paura il poeta di non essere inteso della fittion ch'egli fa de l'officio della compieta, e di ciò n'amonisce».[10] Insomma, tra i molti rinvii purgatoriali a salmi e brani liturgici, la funzione del *Te lucis ante* spicca in quanto non solo atto devozionale, ma parte di una più grande e complessa 'finzione' che abbraccia anche l'episodio seguente, o meglio proprio in esso trova la sua più completa esemplificazione.

In tal modo, la terzina da cui siamo partiti non deve necessariamente introdurre quanto segue, ma la sua lettera deve riverberarsi tanto retrospettivamente sulle immagini iniziali e sull'inno, quanto proletticamente sull'apologo. A ben vedere, lo suggeriva abbastanza esplicitamente il solito Benvenuto:

et verum dicit; nam *si quis bene considerat fictionem praecedentem, per quam poeta ostendit orationem justorum factam ad Deum, certe faciliter intelligit sequentem*, in qua ostenditur effectus orationis justae exauditae, quia scilicet statim missum est auxilium a coelo contra tentationem.

Compare già nell'Imolese, dunque, il dato essenziale della *finzione,* cioè della rievocazione, che mette sullo stesso piano drammatico e simbolico il momento della compieta con l'episodio più esplicitamente allegorico; del resto, a quest'ultimo è solitamente attribuita nei commenti odierni la suggestiva definizione di 'sacra rappresentazione'. A tale proposito, Marcello Aurigemma ha rilevato lo stringente parallelismo con l'intervento angelico necessario a vincere la resistenza delle Furie e schiudere le porte della città di Dite.[11]

La rappresentazione allegorica, in altre parole, deve essere sempre e comunque recepita in termini di *fictio*, non soltanto ai fini di interpretarne il marcato simbolismo, ma soprattutto per il fatto che, sebbene il testo ponga in rilievo la convulsa gestualità delle anime impaurite, l'insidia del serpente non può che avere carattere fittizio, come bene aveva messo in evidenza l'Ottimo commento, secondo cui il

demonio non accede se none a quelle anime, che possono peccare: quelle che sono in Purgatorio non possono peccare, anzi si purgano del peccato; adunque il

---

10. *Annotazioni nel Dante fatte con Trifon Gabriele in Bassano*, a cura di L. PERTILE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993, p. 140.

11. AURIGEMMA, *Il canto VIII del* Purgatorio, cit., pp. 161–162. Lo studioso sottolinea opportunamente che anche in quella circostanza l'*auctor* fa appello all'ingegno del lettore per affrontare il simbolismo di quanto sta per avvenire: «O voi che avete gli intelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani» (*Inf.*, IX 61–63).

demonio non vi accede. Ch'elle non possono peccare è manifesto, però che in esse non è libero arbitrio.

La caratterizzazione della *performance* o finzione drammatica come *exemplum* edificante si appoggia anche sul peculiare contesto, illustrato già a partire dal canto VII, della particolarissima *audience* cortese a cui essa è rivolta quotidianamente in quanto parte integrante del percorso di espiazione che prepara quelle nobili anime all'ingresso in Purgatorio, ma certo anche con un richiamo a quei rituali e spettacoli di corte a cui l'esule doveva aver assistito durante il soggiorno lunigianese e non solo. Questi risvolti appaiono in ombra nelle annotazioni correnti, ma emergevano con chiarezza nella *lectura* di Fiorenzo Forti:

la scena può assumere, come tante altre nei gironi del Purgatorio propriamente detto, il valore di *exemplum* edificante, parallelo cioè agli esempi di vizio e di virtù offerti alla meditazione degli spiriti come momento effettivo della espiazione cristiana, la quale implica, nella *contritio cordis,* la meditazione del peccato e della virtù opposta ad esso. [. . .] se si riflette sulla circostanza, assolutamente certa, che la scena è disposta ogni sera solo per i principi, pare logico cercare in questa rappresentazione, preparata da lungo tempo attraverso l'incontro con Sordello, la condanna delle discordie d'Italia, la presentazione dei principi adunati nella valletta, un senso in qualche modo connesso all'ispirazione politica della Commedia.[12]

In un recente articolo, Natascia Tonelli ha ricostruito il contesto storico-politico cui rinvia tanto la vicenda biografica dantesca quanto i personaggi del canto VIII, contesto che raduna grandi esponenti del mondo guelfo dell'epoca e contribuisce a motivare i successivi spostamenti dell'*exul inmeritus.*[13]

Anche la complessa simbologia degli angeli è variamente frequentata dai commentatori, che la spiegano a partire dal presupposto tomistico che *Angelorum custodia est quaedam executio divinae providentiae circa homines* (citato da Jacopo della Lana). Questo può spiegare l'enfasi sui dati descrittivi atti a convogliare dettagli simbolici e suggestioni allegoriche; tra di essi, i tratti salienti sono certo, a parte la *chioma bionda* che ha rilevanza perlopiù iconografica (ed è infatti tralasciata dai commenti):

12. Forti, *Il canto VIII*, cit., pp. 310–312.

13. N. Tonelli, *Purgatorio VIII, 46–139: l'incontro con Nino Visconti e Currado Malaspina*, in «Tenzone», III 2002, pp. 263–281; leggibile anche al link http://www.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/t3/Tonelli_tenzone3.pdf.

a) il colore *verde* delle ali, che per molti commenti significa la vigorosità dell'intervento divino (Lana, Buti), oppure la speranza, come per le chiose Vernon e cagliaritane, e adesso anche per l'anonimo chiosatore tardo-trecentesco pubblicato da Seriacopi, che ingegnosamente interpreta il fatto stesso che gli angeli siano armati come rappresentazione della fede, giungendo a ricomporre le tre virtù teologali.[14]
b) le spade, che a loro volta sono descritte come affocate e mozze. La 'doppia spada' è tratto inserito nella descrizione analitica, tanto da indurre alcuni interpreti a supporre due spade per ogni angelo; sul valore delle due spade c'è sostanziale accordo fra i commenti antichi, esse rappresentano le specifiche qualità dell'intervento divino, *giustizia* e *misericordia*, qualità che possono essere anche lette come distintive fra i due angeli; ma a me sembra più interessante la chiosa di Francesco da Buti, che partendo dalla consueta interpretazione delle spade (il fuoco della carità, la lama della giustizia, la punta tronca e inoffensiva della misericordia) attribuisce ai due angeli l'intervento su diverse tipologie di tentazione, introducendo un'importante polarizzazione:

E perché *siamo tentati in due modi; cioè o di negligenzia* lassando quello che si dè fare, cioè li atti meritori; *o di suggestione inducendoci ai vizi e peccati* et abbominevoli operazioni, però finge l'autore che vegnano due angiuli dal cielo, che significano la grazia di Dio la quale ci preservi e guardici da queste due tentazioni. E però finge di sotto che l'uno si pogna a guardia de la valle in sul fianco ritto, per guardarci de la negligenzia; e l'altro in sul fianco sinistro, per guardarci da la suggestione: finge che siano con spade affocate e spuntate, per significare che ogni operazione di Dio è con smisurata carità, con iustizia e misericordia: *lo fuoco significa la carità: la spada tronca significa la iustizia co la misericordia.*

Ancora Natascia Tonelli ha giustamente sottolineato come, nel contesto complessivo del canto, riconducibile alla «opposizione fra innocenza (Giovanna) e eccesso di sensualità (Beatrice d'Este, vedova di Nino), [. . .] quella 'bestia che si liscia' voglia rappresentare proprio in primo luogo la concupiscenza»: sulla scorta del commento di Benvenuto, la studiosa illustra come a quella *mala striscia* Dante attribuisca «atteggiamenti e modalità di seduzione tutti femminili», vezzi insomma che fanno appello esclusivo proprio all'*occhio* e al *tatto* che Nino dichiarerà soli responsabili del *foco d'amor* muliebre.

Volgendo ad or ad or la testa e 'l dosso, ut reddat se totam pulcram et appetibilem; ideo dicit: *leccando come bestia che si liscia.* Lissare est proprium mulierum quanto fucant se et comunt ut magis placeant.

---

14. M. SERIACOPI, *Fortuna di Dante Alighieri*, Reggello, FirenzeLibri, 2005, p. 118.

Sebbene basata su un testo coincidente con quanto offre l'edizione Petrocchi, l'interpretazione di Benvenuto fornirebbe un testo assai più completo e motivato se si accoglie la lezione proposta da Federico Sanguineti *la testa al dosso*: se persino a un dinoccolato serpente può riuscire difficile 'volgere il dosso', l'atto del volgere indietro la testa per leccarsi e lisciarsi è caratteristico di molti animali (occorre ricordare che l'immaginario medievale raffigurava spesso i serpenti come rettili quadrupedi simili a draghi, provvisti dunque di collo e coda) e conferisce immediata evidenza alla scena. Ma proprio la formulazione di Benvenuto offre spunto per un'ulteriore osservazione: l'aggettivazione risulta fortemente dipendente dal passo del *Genesi* cui richiama lo stesso Dante istituendo il parallelismo e la possibile identificazione tra quella *biscia* ed il serpente tentatore dell'Eden, *forse qual diede ad Eva il cibo amaro*. Il confronto con il testo sacro chiarisce che l'imolese proietta sul serpente gli attributi originariamente associati al frutto:

Vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum *et pulchrum oculis et desiderabile* esset lignum ad intellegendum.

(*Genesis*, III 6)

Nel particolare rapporto che si instaura con la fonte biblica, occorre poi notare, come ha fatto Dino S. Cervigni, che è il *Genesi* stesso a suggerire come dalla tentazione del serpente, e dalla conseguente cacciata di Adamo ed Eva, discenda la necessità di dare l'Eden in custodia a un *cherubim et flammeum gladium* (*Genesis*, III 24).[15]

La presenza insistente del peccato originale e dell'ipotesto biblico conferisce centralità alla tentazione di Eva e alla condizione della donna nei confronti del peccato, impietosamente ritratta nella dura sentenza che nei confronti di Beatrice d'Este pronuncia Nino Visconti:

Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura,
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.

Sia pure attenuata dalla formulazione gnomica, tale condanna acquisisce risalto nel contesto delle vedove virtuose che compaiono nella seconda cantica; si potrebbe anzi dire che, a partire da un'oggettiva e fisiologica

15. D. S. Cervigni, *Antitype of the Adamic Fall and Type of the Redemption in 'Purgatorio' VIII*, «Esperienze letterarie», VII/2 1982, pp. 3–27.

volatilità del *foco d'amor* femminile, la condotta di Beatrice è giudicata in termini più severi perché commisurata all'etica vedovile; occorre infatti ricordare che i doveri che la società medievale attribuiva alla vedova nel periodo successivo alla morte del marito erano oggetto di particolare attenzione nella trattatistica, ove particolare enfasi è posta sul primo anno, ovvero sul periodo in cui si osservava il lutto domestico.[16] Il tradimento della memoria del marito si contrappone così alla fedeltà e devozione di virtuose *vedovelle* quali la Nella moglie di Forese Donati.[17] Nel «pianger dirotto» di quest'ultima (*Purg.*, XXIII 87) sembra infatti agire il ricordo dell'altra *vedovella* incontrata nel *Purgatorio*, quella anch'essa «di lagrime atteggiata e di dolore» che persuade Traiano a farle giustizia «di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro» punendone gli uccisori (*Purg.*, X 77–78 e 84 rispettivamente).[18]

Ma nel contesto del forte simbolismo del canto, la componente moralistica e misogina—nei toni aspramente militanti di altri passi purgatoriali, quali l'invettiva contro la *Barbagia* fiorentina del canto XXIII—non è sufficiente a dar conto dei molti sottili riferimenti alla condizione femminile che costellano una valletta popolata da soli uomini: né la valutazione della condotta di quelle mogli di principi può avere di per sé finalità didascaliche. Occorre invece leggere le opposte vicende di Giovanna di Gallura e di Beatrice d'Este come *exempla* di un originale peccato di concupiscenza che è chiarito dall'ingresso in scena del serpente e dai suoi attributi. Solo così è possibile leggere nella valletta dell'Antipurgatorio una completa prefigurazione del Paradiso terrestre, dove Matelda può finalmente congiungere gli accenti dell'amore umano (*cantando come donna innamorata*) all'intonazione del salmo 31.[19] Se la rievocazione del serpente tentatore era avvenuta nell'amena cornice della valletta in fiore, ciò che quei suoni e quella luce riportano alla mente del pellegrino è di nuovo il peccato originale:

---

16. Cfr. F. DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G. E. SANSONE, Roma, Zauli, 1995: sulla condizione vedovile e sulla condotta che ad essa si conviene, si vedano in particolare le parti VI (pp. 95–115) e VII (pp. 117–120, quest'ultima relativa alla vedova che si rimarita). L'autore insiste proprio sul dato del pianto dirotto, con il viso della vedova «bagnato e rigato / di quelle lagrime ch'escon dagli occhi / dove soleva dimorare amore» (p. 96, rr. 2–4).

17. L'accostamento *per antifesim* era già stato suggerito da Pasquale Tuscano, nella sua *lectura* del canto XXIII (*Lectura Dantis modenese, II:* Purgatorio. *Dante e la cultura medievale*, Modena, Banca Popolare dell'Emilia Romagna-Centro Provinciale "Dante Alighieri", 1985, pp. 127–128).

18. Nella stessa forma con suffisso, il personaggio ritorna anche in *Par.*, XX 45, dove la vicenda è ripresa sinteticamente, con Traiano, che «la vedovella consolò del figlio».

19. La prefigurazione della 'foresta' del Paradiso terrestre è notata, fra gli altri, da SANTORO, *Sordello e la valletta dei principi*, cit., p. 54.

E una melodia dolce correva
per l'aere luminoso; onde buon zelo
mi fé riprender l'ardimento d'Eva,
che là dove ubidia la terra e 'l cielo,
femmina, sola e pur testé formata,
non sofferse di star sotto alcun velo;
sotto 'l qual se divota fosse stata,
avrei quelle ineffabili delizie
sentite prima e più lunga fiata.
(*Purgatorio*, XXIX 22–30)

Non si può fare a meno di sottolineare le molteplici analogie e i diretti richiami al nostro canto:

a) il *buon zelo* di Dante è lo stesso, con lieve *variatio* aggettivale, *dritto zelo* di Nino Visconti: come quest'ultimo aveva giudicato, con giusta severità e senza terreno rancore, la condotta volubile della vedova, il pellegrino censura, *riprende* l'*ardimento* sfacciato e la curiosità impaziente di Eva, che privarono non solo lei ma tutto il genere umano delle *ineffabili delizie*; il severo giudizio non si qualifica perciò come rimprovero di un marito deluso, sia pure nel sereno distacco oltremondano, ma come legittima *riprensione* dei costumi, mossa dallo stesso *zelo* morale con cui Dante ripensava ad Eva ed espressa, come d'uso, attraverso un singolo *exemplum* ben conosciuto da chi parla ma di portata ben più generale.
b) L'immagine del *velo* di Eva non è solo metaforica, ma riprende con perfetto parallelismo le *bianche bende* vedovili abbandonate da Beatrice: solo attraverso questo accostamento si comprende l'amaro pentimento della vedova, che restando fedele al gallo di Gallura avrebbe conquistato la vita eterna e le *delizie* del Paradiso, che sono invece promesse al marito in forza della sua fermezza e del suo *zelo*. Non mi sembra dunque che la questione sia stabilire quale delle due casate potesse fare maggiore onore alla donna, né se e quando il Duca di Milano fosse in difficoltà tali da giustificare la frase di Nino—come pure acutamente ha fatto la Tonelli, che in base alle vicende politiche colloca la composizione del canto *ante* 1311 (e dunque in linea con quanto risulta da Boccaccio e dall'epistola di frate Ilaro), poiché dopo l'incoronazione di Arrigo a Milano «non avrebbe avuto più senso alcuno alludere e prevedere per Beatrice un tempo di sofferenza che nella realtà era stato già scontato e felicemente oltrepassato» (p. 273).
c) La ipotetica fedeltà di Eva al disegno divino del Creatore, in armonia con un mondo a lui sottomesso («là dove ubidia la terra e 'l cielo») è definita come 'devozione', attraverso un aggettivo che nella *Commedia* accomuna vari generi di fedeltà, tra cui quella delle anime pie per Dio e quella della vedova virtuosa, che custodisce la memoria del marito: tali sono i *prieghi* di Nella, moglie di Forese Donati (XXIII 88: *Con suoi prieghi devoti e con sospiri*); si osservi che

preghi devoti sarà definita anche la grande orazione *Vergine madre* che San Bernardo rivolge a Maria nel XXXIII del *Paradiso*).

Quest'ultimo elemento ci riporta al nodo—cruciale nell'intera cantica—del rapporto tra preghiere dei vivi e progresso delle anime nel riscatto dei peccati, dunque all'autentico valore di sincerità e devozione che determina l'efficacia di quelle orazioni, o meglio—come ha notato Marcello Aurigemma—alla polemica contro la concessione di indulgenze legate non a *pietas*, ma a ricche oblazioni, prassi condannata da alcuni concili cronologicamente non lontani.[20]

L'accenno al velo 'non sofferto' da Eva è della massima importanza, una volta inserito nel contesto della precettistica coeva: esso si allinea non soltanto agli altri richiami alla sobrietà degli indumenti come fatto importante in termini di decoro pubblico e di temperanza degli appetiti sensuali,[21] ma si collega alla prescrizione della *velatio capitis* che, introdotta da S. Paolo come tangibile conseguenza del ruolo muliebre nel peccato originale, era diventata un punto fermo nella disciplina muliebre quale si era consolidata presso i Padri della Chiesa.[22]

«Se la lucerna che ti mena in alto
truovi nel tuo arbitrio tanta cera
quant' è mestiere infino al sommo smalto».

Con un'intera terzina retta dal *se* ottativo, Currado Malaspina augura a Dante di completare il suo *itinerarium* ascensionale attraverso l'immagine evangelica della lucerna cui non deve mancare l'olio (nell'episodio evangelico delle vergini in attesa), o in questo caso la *cera*. Il parallelo scritturale chiarisce che ciò che non deve mancare è l'impegno e la capacità individuale: sarebbe assurdo pensare (come pure fa il Buti, che nella lucerna ravvede *la grazia di Dio illuminante*) che possa esaurirsi e spegnersi la grazia o la misericordia divina. L'augurio di Currado può implicare dunque, oltre alla *captatio benevolentiae*, la fiducia in qualità morali e intellettuali che

20. Lo studioso indica in particolare il Concilio lateranense del 1215, seguito da quello di Vienna (1312) e confermato dal successivo di Béziers (1346): cfr. AURIGEMMA, *Il canto VIII del* Purgatorio, cit., pp. 166–167.

21. Fra i molti accenni in testi di carattere precettistico, si può vedere almeno F. DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna*, cit., parte XVI: specie le pp. 180 (r. 23) e 185 (rr. 18–21).

22. Per questi argomenti, si può adesso rinviare a J. B. PERCAN, *«Femina dulce malum». La donna nella letteratura medievale latina (secoli X–XIV)*, Roma, Ed. Kappa, 2004, pp. 312–314 e 320–322.

gli erano note.[23] Mi sembra insomma che, al di là della polivalenza del dettato, in quella luce prevalga il 'lume' intellettuale, come sembra pensare anche Benvenuto, che si bilancia fra l'interpretazione più diffusa e l'idea appunto della *leadership* morale e intellettuale, sia essa basata sulle proprie risorse o sull'aiuto di Virgilio (che però non basterebbe a condurre il pellegrino fino al *sommo smalto*): «*lucerna,* idest, scientia tua, vel lux Virgilii, vel divina illustratio et gratia». Da questo punto di vista, rispetto al vulgato *ti mena* sembra più pregnante la variante *ti guida* proposta dall'edizione Sanguineti.[24]

È in questo contesto intensamente teleologico che, ripendendo la sostanza e la formulazione stesse dell'augurio rivoltogli dall'interlocutore, Dante personaggio indulge a un aperto elogio della virtù cortese dei Malaspina:

> «La fama che la vostra casa onora,
> grida i segnori e grida la contrada,
> sì che ne sa chi non vi fu ancora;
> e io vi giuro, s'io di sopra vada,
> che vostra gente onrata non si sfregia
> del pregio de la borsa e de la spada.
> Uso e natura sì la privilegia,
> che, perché il capo reo il mondo torca,
> sola va dritta e 'l mal cammin dispregia».

Il passo, dalla lettera apparentemente chiara e interpretata in modo pressoché univoco nei commenti, riserva un margine di ambiguità per il *capo reo*, che può indicare il Papa o l'imperatore, con una preferenza per quest'ultimo tanto per la natura temporale del potere di cui si tratta, quanto per l'importante luogo che i Malaspina vantavano nella nobiltà ghibellina del tempo.[25] All'interpretazione tradizionale ('la vostra stirpe onorata non viene meno all'ornamento della liberalità e del valore militare'), l'Anonimo Fiorentino ne oppone una basata sulla diffusa variante *fregia* per *sfregia*:

---

23. Sul piano lessicale, è bene ricordare che *sacra lucerna* viene definito Pier Damiani che risponde ai quesiti del pellegrino (*Par.*, XXI 73).

24. La lezione accolta a testo discende dal *te guida* del codice urbinate, cui la nuova edizione critica attribuisce — com'è noto — un peso ecdotico almeno equivalente all'intero gruppo α, che raccoglie molti dei testimoni su cui è costituito il testo Petrocchi. Cfr. *Dantis Alagherii Comedia.* Edizione critica per cura di F. SANGUINETI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 232.

25. Sull'argomento, si dispone oggi dell'importante monografia di U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Ed. Polistampa, 2004 (2 voll.).

non si fregia; cioè non s'adorna, *Del pregio*; cioè de la loda, *de la borsa*; cioè d'avere molti denari, *e de la spada*; cioè di violenzia, cioè d'occupare la libertà altrui per forsa di spada.

Sebbene basata su *lectio facilior*, la lettura è interessante perché stabilisce un parallelismo strutturale fra *borsa* + *spada* da un lato e *uso* + *natura* dall'altro, con una sfumatura negativa attribuita ai primi; in questo modo, aumenta il risalto dei secondi due termini, che rappresentano le virtù avute dalla famiglia come dono divino (in quanto *natura naturata*, sottolinea il Buti) e sviluppate attraverso l'esercizio e la consuetudine; il tutto in opposizione al privilegio che altre famiglie ottengono dalla ricchezza e dalle armi, con polemica analoga a quella contro *la nova gente e i subiti guadagni* (*Inf.*, XVI 73), con l'orgoglio e dismisura che richiamano anche per via rimica l'*uso e natura* del nostro passo.

Ed elli: «Or va; che 'l sol non si ricorca
sette volte nel letto che 'l Montone
con tutti e quattro i piè cuopre e inforca,
che cotesta cortese oppinïone
ti fia chiavata in mezzo de la testa
con maggior chiovi che d'altrui sermone,
se corso di giudicio non s'arresta».

Non bisogna pensare al 1307: Maurizio Palma di Cesnola ha calcolato giustamente che nella settimana santa del 1300 il sole non era ancora entrato nel segno dell'Ariete, e la profezia di Moroello—a rigore—avrebbe dunque dovuto aver compimento *entro la primavera* del 1306, né si può supporre che i Malaspina avrebbero affidato a Dante un incarico delicato come la pace con il vescovo di Luni, stipulata nell'ottobre 1306, senza avere maturato la necessaria fiducia nell'esule fiorentino nei mesi precedenti.[26]

Università di Verona

26. M. PALMA DI CESNOLA, *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 1995, p. 43.

Malaspina 'prodi' della *Commedia* e l'etica cortese dantesca

MARCELLO CICCUTO

A reading of the sixth tale in Decameron *II as a mirror for defining an idea of courtly nobility that was linked by way of legend to the Malaspina dynasty is complicated by several references to political interests of vast historical range: the same interests—I believe—which are in contrast in the eight canto of Purgatory, where Currado Malaspina is elevated from a condition of Lust and Fickleness, typical of earthly sovereigns, to a level of* pregio *that is enlightened by heavenly Grace and Charity. To the very concept of imperfect love, sublimated in remembering Piccarda's story (*Paradiso, *III) and at the core of Dante–Cino correspondence, is assigned a new significance by Dante himself in the light of a «segno di maggior disio» found by the poet in Love enlightened by Grace, in its turn specifically embodied by the noble characters of the Lunigianese lineage. In short, the 'montanina' experience, together with the epistle to Moroello, inform us about a Dantean consideration of values of harmony and measure which were attributed to that court in the Lunigiana, and which induced the poet to no less than a revision of his own opinions about youthful passionate love, which was not yet integrated into the perspective of that philosophical and noble elevation absorbed by Dante during his stay in northern Tuscany.*

Attorno al singolarissimo ritratto di cortesia conferito da Dante ai Malaspina nel corpo della *Commedia* esistono documenti in buon numero che ne certificano radici ideologiche, motivazioni storiche e sfondo d'eredità culturale. A cominciare direi da una circostanza liminare quale quella configurata da Giovanni Boccaccio nella novella sesta, seconda giornata, del *Decameron.*

Sono tutti personaggi 'in grandissimo stato' i protagonisti, sia gli appartenenti alla dinastia dei Capece, sia in ispecie madama Beritola Caracciola—alcune gentildonne della cui famiglia figurano nientemeno che araldiche figure da sfilata aulica all'interno della *Caccia di Diana* e dell'*Amorosa visione*.[1] Come si viene a sapere dalla vicenda narrata, gli eventi della storia, gli accidenti, le mene della politica ad alto livello fanno perdere a Beritola proprio i segni eminenti della dignità dinastica, la prole, il marito, l'agio del vivere conforme a rango e prestigio: diviene appunto ferina, nessuna distinzione più si dà tra lei e la *cavriuola*.[2] È allora l'intervento di Corrado II di Villafranca—si badi, di ritorno da un pellegrinaggio in terra di Puglia con la sua donna Orietta, *valorosa e santa*—[3] a ricondurre la nobile ai valori e alla contenenza di una civiltà (questa identificata subito nell'eventuale "ripatriare" proprio in Lunigiana),[4] dai quali le circostanze mutevoli, incontrollabili del vivere materiale l'avevano distolta. La discendenza, i figli persino avevano *mutato nome*, smessi gli abiti (dunque le apparenze e gli apparati) dell'aristocrazia; in sovrappiù il figlio maggiore Giuffredi–Giannotto si era impegnato in un amore scorretto, fuori codice diremmo, quale viene descritto da Boccaccio magistralmente in un'ambientazione da pastorella, assieme a una delle figlie di Corrado, Spina.[5] Là dove prende consistenza una scena d'amore che vediamo coinvolgere tuttavia passioni basse, opponibili senza meno alle esigenze normative del retaggio feudale di cui si erge subito a interprete e giudice Currado in persona.[6] Non appena la Sicilia può tornare sotto la giurisdizione regale e feudale con Pietro d'Aragona, ecco che il recupero di una giusta quanto elevata dignità si rifà strada tra i personaggi coinvolti, con Currado e la sua *aula* impegnati a definire un amore finalmente 'secondo le regole'; anzi, addirittura, facendo sì che il rispetto delle norme feudali del connubio vengano a identificarsi esattamente con la trasformazione di Giuffredi in un Malaspina.[7] Quel personaggio che poteva sembrare un traditore,

1. Per informazioni su questo basti tornare al commento di Vittore Branca relativo alla novella II 6 del *Decameron* (G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 201).

2. *Decameron*, cit., pp. 204–206.

3. Ibidem.

4. *Decameron*, cit., p. 207.

5. *Decameron*, cit., pp. 210–211.

6. Proprio qui risulta essere in gioco quell'amore-passione che sapremo valere un concetto altrimenti oppositivo agli *offitia libertatis* tipici malaspiniani nella circostanza della canzone 'montanina'; passione insomma capace di condurre ben nobili cuori a stato di ferinità, come sottolinea un luogo specifico della novella decameroniana, II 6 41 («Quale la vita loro in captività e in continue lagrime e in più lunghi digiuni, che loro non sarien bisognati, si fosse, ciascuno sel può pensare», ecc.).

7. *Decameron*, II 6 51: «Per che, quando tu vogli, io sono disposto, dove ella disonestamente amica ti fu, che ella onestamente tua moglie divenga e che *in guisa di mio figliuolo qui* con esso meco e con lei quanto ti piacerà *dimori*» (ed. cit., p. 214, il corsivo è mio).

specialmente in forza di un amore carnale equiparato nientemeno che a peccato e cosa meccanica,[8] torna grazie ai Malaspina a impersonare, nella sua persona a rappresentare, dico, la regola del codice nobiliare—sì che persino Beritola torna nei suoi panni attraverso il figlio recuperato al rispetto integrale dei valori cortesi. A sua volta la moglie di Currado è rappresentata disposta ad accettare persino un bandito per genero, purché questi potesse esibire autorizzazione da parte della nobile autorità maritale:[9] verrebbe da dire tale è la forza della nobiltà dinastica lunigianese!

Scopriamo a questo punto che l'agnizione del figlio perduto Giannotto, da parte della madre, avviene anch'essa in forza e in nome dell'antica virtù di sangue,[10] che (e pur qui si avverte la pregnanza del dire boccacciano) viene a por fine alla condizione animalesca precedente—fa chiudere ad esempio le *virtù sensitive* di Beritola,[11] facendola risorgere in una nuova condizione d'esistenza. Sarà quindi il turno di Guasparrino Doria, il quale viene a completare il processo di reintegrazione dell'etica di fondo orchestrato nobilmente dal nobile Currado, riparando per via di matrimonio —tra lo Scacciato e una figlioletta genovese—gli effetti rovinosi dell'accondiscendere, seppur giovanile e temporaneo, a circostanze pragmatiche e passionali e non nobilmente elevatissime.[12] Dio farà il rimanente, sigillando il ritorno integrale della condizione di *courtoisie* con la notizia che il Capece padre è vivo e in ottima condizione (anzi, è venuto guadagnandosi le grazie del re aragonese grazie all'impegno in un diverso tipo di caccia, quella cioè all'inseguimento dei francesi).[13] I legati stessi di Arrighetto Capece in chiusura commenteranno, direi "a norma di nobiltà", tutto questo scambio di stati,[14] col tocco finale di una chiusa 'da favola', la cui sfumatura è stata a dovere intuita e svolta criticamente da Vittore Branca.[15]

Riflessi di non poco conto andranno per altro verso segnalati all'interno della novella XV del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti. Qui la sorella di Azzo d'Este, Beatrice (personaggio che ha cointeressenze straordinarie

8. *Decameron*, II 6 54 (ed. cit., 215).

9. *Decameron*, II 6 61: «A cui la donna rispose: 'Non che un di loro che gentili uomini sono, ma un ribaldo, quando a voi piacesse, mi piacerebbe'» (ed. cit., p. 217).

10. *Decameron*, II 6 66 (ed. cit., p. 218).

11. *Decameron*, II 6 67 (ed. cit., p. 218).

12. *Decameron*, II 6 77 (ed. cit., p. 221).

13. *Decameron*, II 6 77: «[. . .] e sì come capitale nemico del re Carlo l'avevano fatto lor capitano e seguitolo a cacciare e a uccidere i franceschi» (ed. cit., pp. 221–222).

14. *Decameron*, II 6 80 (ed. cit., p. 222).

15. Ed. cit., p. 223 n3.

con la storia dei Malaspina e, ovviamente di Nino Visconti),[16] non fa figli: contraddice cioè uno dei più elevati princìpi di aristocratico coniugio, e mostra la mutevolezza 'di natura' della donna (direbbe il Dante dell'VIII purgatoriale) quando questa si fa prendere da passione insana, costituzionalmente ostile a un'essenza di dinastica conservazione. Ma c'è (e c'era da attendersi) un rovesciamento parodico dell'insieme da parte di Sacchetti, nel senso che il *volgersi*,[17] il contrario della incrollabile etica aristocratica, insomma proprio la *mutabilitas* passionale risulta essere ciò che, sbandierato dalla donna, arriva a sanare comicamente il codice della cortesia («ch'io non ho lasciato né fante, né ragazzo, né cuoco, né altro con cui io non abbia provato; ma, se Dio non ha voluto, io non ne posso far altro»);[18] qui riducendo per di più Azzo alla condizione di un nobile posticcio, ignaro della sostanza autentica del mondo di cui sarebbe autorevole alfiere. Si dirà insomma il contrario del proposito manifestato da Dante in *Purgatorio* VIII, perché si riconosce in quel marchese un personaggio che si contenta di un'intenzione—ma solo intenzione—moltiplicata all'infinito, segnale primo di un'incostanza sentimentale in base alla quale egli viene a concludere per la sorella un matrimonio del tutto privo di significato 'cortese', come spiegano i periodi finali della novella stessa.

Se pensiamo che in luoghi come questi si sia realizzato uno scorcio di cultura cortese connotata da interessi politici assai complessi,[19] allora non sarebbe difficile individuare agganci (verbali più e meno consistenti, di contesto anche) con la compagine tutta dell'episodio purgatoriale dell'VIII canto, già rilevato, *metteur en scène* di un episodio di bassa tentazione che per parte sua rovescia il modello di racconto della *Genesi*.[20] Senza voler entrare nel merito di questo straordinario canto della *Commedia* (altri lo farà meglio di me nel corso di questo convegno), mi preme ricordare almeno che a differenza del racconto biblico è in Dante la figurazione di un regno di non espulsione, di perfetta, inalterabile e assolutamente compiuta nobiltà in nome della grazia. Inoltre l'inno che si canta, *Te lucis ante terminum*, altro non è che una preghiera 'd'avviso', che non riguarda le anime lì raccolte, trattandosi di una richiesta a Dio affinché le accidentalità, le insidie del vivere stiano lontane da questa perfetta dimora;[21] è il *vero*

16. Cfr. appunto U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004, 2 voll.: II, p. 523.

17. F. Sacchetti, *Il trecentonovelle*, a cura di A. Lanza, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 29–30.

18. Sacchetti, *Il trecentonovelle*, cit., p. 30, § 8.

19. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 524.

20. G. Güntert, *Canto VIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, II, *Purgatorio*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Franco Cesati, 2001, p. 109.

21. Güntert, *Canto VIII*, cit., p. 110.

apparente delle cose mondane a rappresentare in questo canto un pericolo al sogno di perfezione evocato con Nino e Currado, *alias* le discordie d'Italia, forme di *concupiscentia* o possedimento di beni terrestri superabili solo se ci si mantiene nell'esercizio della carità: per cui si dovrebbe dire anche e ampiamente di altri legami, ad esempio e ovviamente con *Paradiso* III, Piccarda e in special riguardo l'imperial Costanza d'Altavilla.[22] La colpa in argomento è ovviamente la *concupiscenza*, da intendersi al di là di ogni altra valutazione quale forma passionale e patologica dell'*amor heroicus* o folle o analogo—lo vedremo—a quello che ha ri-preso Dante una volta tornato sotto il giogo di un antico, e già giovenil condizionamento (lo dico, comunale?).[23] Equivale detto impedimento alla mutevolezza del reale/vero, lontano com'è dall'*avvampare misuratamente* che *raffina* Corrado attraendolo e conservandolo per la memoria nella sfera della *gente onrata* dal *pregio* di liberalità e giustizia.[24] Sul confronto semantico *volgersi / volere*, dunque *volubilità* contro *volontà* si gioca come è noto l'intera tematica morale del canto (pure Sacchetti insisterà su questo, al fine usuale suo di capovolgere le referenze dantesche per estenderle all''immutabile' marchese Azzo d'Este, parodizzando nel verbo l'intera condizione di alcuni nobili fallaci).[25] Ed ecco allora in risalto il comportamento volubile e passionale della moglie di Nino, Beatrice d'Este, paragonata a *femmina* (v. 77) che segue solo natura e va sposa rapidamente a Galeazzo Visconti, mostrando di preferire alla augusta nobiltà del gallo di Gallura (cioè Visconti pisani) le allettanti ricchezze dei Visconti milanesi: legandosi dunque a passione materiale e non a dinastica nobiltà (e ben altro si dovrebbe aggiungere quanto al confronto tra il misurato, equilibrato procedere nel mondo di Nino–Corrado e i *sinuamina*, i contorcimenti, il volger la testa della *mala striscia* sull'accidentato *mal cammin*).[26] Una forte idea di volubilità, che forse ha ripreso anche l'animo dell'Alighieri montanino, appare quella contro la quale è schierata nell'episodio purgatoriale una ferma nobiltà di comportamento, la certezza ispirativa di una legge-*ordo* superiore.[27]

22. Rinvio per questo alla mia lettura intitolata *Di bellezza in bontà. Luoghi dell'osservare dantesco fra Beatrice e Costanza d'Altavilla*, in corso di stampa sulle pagine di «Letteratura italiana antica».

23. Cfr. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 640.

24. Ma per questo si veda a fondo N. TONELLI, Purgatorio *VIII 46–139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, in «Tenzone», III 2002, pp. 263 sgg.

25. F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, ed. cit., p. 29. E cfr. GÜNTERT, *Canto VIII*, cit., p. 117.

26. GÜNTERT, *Canto VIII*, cit., p. 118.

27. Per cui si vedrà anche il graduale effetto di innalzamento del linguaggio, dal registro amichevole di «giudice Nin gentil, quanto mi piacque», a quello nobilmente utopico, saggiamente scandito del finale di canto. Ho ripreso qui osservazioni dello stesso GÜNTERT, *Canto VIII*, cit., p. 119.

Non c'è che dire: pare vistosa in vari luoghi del dettato dantesco l'esibizione del concetto di *leggerezza in amore* sentito alla stregua di una minaccia, di un folle amore insomma, oppositivo a superiore principio di virtù che incrollabilmente *s'affina*; opposizione per la quale intanto si dovrebbe trovare eloquente simmetria strutturale col ricordato terzo del *Paradiso*, dove è intanto la convocazione di una Beatrice nella sua aura di amore terreno rammemorato, di *sol che pria d'amor mi scaldò il petto* e insomma amore imperfetto degli umani. Poi le immagini specchiate o apparenze ingannevoli—col paragone dell'errore contrario a quello di Narciso e l'insistenza su fenomeni di altrettanto ingannevole rilucenza-rifrazione—assieme alla spiegazione delle *vere sustanze* quale esempio di «nuovo vero» che dovrà venire a coincidere con «la verace luce che appaga» queste anime del cielo della Luna: tutto questo punto di partenza di un passaggio, direi, da bellezza esteriore a bontà, a un *segno di maggior disio* che viene significato non a caso all'ombra dell'esempio di un'imperatrice, Costanza, nella cui sostanza *voglia* e *voler* individuali si trasformano in concordia di *volontade*; come dire che gli accidenti anche violenti del passato hanno a essere sussunti nella luce totale di una superiore, luminosa, nobilissima *caritas*—a vedere la quale peraltro lo sguardo del pellegrino Dante non è ancor pronto.[28]

Ma certamente in *Paradiso* III troviamo la Beatrice della appassionata giovinezza, le apparenze delle macchie lunari che non sono e non comunicano ciò che sembrano o appaiono e dall'altro versante la nobilissima Costanza a impersonare l'amore illuminato dalla Grazia.

Certo il ritorno fatale di un amore che afferma il proprio potere su ragione e virtù, sbaragliando il libero arbitrio del soggetto, è quel che più emerge nella circostanza montanina, direi proprio con argomenti di forte pertinenza malaspiniana. E non è chi non veda quanto sia coerente a quel che abbiamo or ora accennato parecchio materiale verbale della corrispondenza Dante–Cino: con l'amore passione che nel sonetto *Se 'l viso mio a la terra si china*, appunto, *cancella le virtù*,[29] troviamo Cino notoriamente in preda proprio a differenti accidenti amorosi (ad esempio cfr. il sonetto *Novellamente Amor mi giura e dice*)—con la *Morte* del v. 9 di *Se 'l viso*

28. E vd. allora Tonelli, Purgatorio *VIII*, cit., pp. 265–266.

29. D. Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, p. 342; per cui cfr. anche *Io mi credea del tutto esser partito*, vv. 13–14 (ivi, p. 510), dove Amore 'leggero' viene a contrapporsi al vivere in pienezza del proprio essere, secondo un ordine di completezza esistenziale.

mio che fa *piogge di troni* esattamente come l'amore-folgore della canzone montanina,[30] e che spingerà Dante a impegnarsi in discussione attorno alla legge del mutevole, della trasformazione di ogni cosa, persino del tempestare d'amore.[31] Infine la pioggia che Dante potrebbe veder sgorgare dagli occhi di Cino[32] diventerà segno di un amore inautentico, di carta, dice De Robertis: quello cui intenderà l'Alighieri potrà essere soltanto quello corretto da *virtù*, l'unica effettualità capace di far quadrare, di accordare le parole ai fatti, come predica il verso 14.[33]

Si noterà a riguardo, ma del tutto cursoriamente, l'evocazione, di tanto in tanto all'interno della corrispondenza, di contesti aulici, con Merlino in *Novellamente Amor* perfezionato in *Dante, i' ho preso l'abito di doglia* attraverso una tessitura di luoghi da lirica di corte,[34] la presenza-exemplum di Bertran de Born o quella del *cavalier sovrano*, con gli usurai arricchiti e ridotti in immagine araldica in *Inferno* XVII.[35]

Prima ancora, va detto che l'epistola a Moroello rammemorava il servizio liberamente accettato,[36] uno stato di cortese, volontaria e ferma subordinazione valida così per il vassallo come eventualmente per l'innamorato che modella su quel codice la propria contenenza: minaccia gli portava come è noto l'apparizione di una donna-folgore,[37] configurando una situazione di pericolo che non esito a definire a questo punto *anti-cortese* nella misura in cui viene a contrapporsi a liberali occupazioni un antico luogo comune (l'amante incauto colto di sorpresa, pur questa materia eccellente per i rimatori accolti nell'aula malaspiniana).[38] Amore-accidente si presenta dunque da dominatore, a far piazza pulita di quanto aveva avuto la pretesa di sostituirlo: viene così a distruggere il pur lodevole

30. Vd. a riguardo le pertinenti osservazioni di E. FENZI, *Ancora sulla* Epistola *a Moroello e sulla 'montanina' di Dante (*Rime, *15)*, in «Tenzone», IV 2003, pp. 43–84: 59.

31. *Dante, quando per caso s'abandona*, vv. 7–8 (*Rime*, ed. cit., p. 497); ma anche le considerazioni di accompagno alla lettera *exulanti pistoriensi*, già in radicale contrasto coi rimpianti *officia rectitudinis*: *Io sono stato con Amore insieme*, vv. 5–7, e *Dante, i' non odo in quale albergo soni*, vv. 1–6 (questi due luoghi, rispettivamente, in *Rime*, ed. cit., pp. 500 e 494).

32. *Degno fa voi trovare ogni tesoro*, vv. 12–13 (*Rime*, ed. cit., p. 508).

33. *Rime*, ed. cit., p. 510.

34. *Rime*, ed. cit., p. 483, 490, 487.

35. Mi chiedo poi se al v. 14 di *Novellamente Amor* («che peggio che lo scur non mi sia ['l] verde») non sia da leggere un richiamo metapoetico, una sorta di indicazione di passaggio dal monolitismo cavalcantiano del turbo, dell'*obumbratio* procedente da Marte, a un poetare diverso e nuovo, eventualmente 'variabile'.

36. FENZI, *Ancora sulla* Epistola, cit., p. 49.

37. FENZI, *Ancora sulla* Epistola, cit., pp. 51 e 53–54.

38. FENZI, *Ancora sulla* Epistola, cit., pp. 52.

proposito dantesco di astenersi dalla lirica amorosa passionale e colpevolmente, *impie*, lo allontana dalle meditazioni elevate, filosofiche alle quali si era dedicato assiduamente.[39]

Esiste allora traccia—è questo il fatidico interrogativo—di questo proposito di Dante di abbandonare la lirica amorosa? Certo che sì. Prima attraverso le due canzoni iniziali del *Convivio*, nelle quali il perdurante ossequio alle convenzioni del linguaggio amoroso copre la realtà del passaggio all'amore per la Filosofia; poi in forma ormai dispiegata, con la terza canzone commentata nel trattato, *Le dolci rime*, che si apre su una dichiarazione d'abbandono, col *Convivio* a spiegare «i modi del passaggio dall'età giovanile dedita all'amore e alle sue espressioni a quella matura, ormai volta all'impegno e alla responsabilità del sapere scientifico e filosofico».[40] L'esperienza malaspiniana aveva funzionato anche su questo terreno, offrendo forse un esempio avanzato di come si debba e si possa ampliare il codice di comportamento di fronte a eventualità nuove e antiche. L'epistola è il resoconto di una ricaduta, e siamo sostanzialmente d'accordo;[41] una situazione come si è detto per più versi coerente a mosse ciniane:[42] su altro e più alto livello significherà che precipitare nella condizione di esule equivale a uno spaesamento in tutto analogo a quello dell'antico amore-passione, *perdere la certezza di ogni riferimento acquisito* nel quale invece la casata lunigianese aveva affondato le proprie più positive radici. Significherà altresì ricominciare a pensare o ri-progettare la stessa lirica-verbalità d'amore, che andrà perciò stesso modellata su valori più alti che non prima, di filosofia e di grazia, di nobiltà esistenziale indifferente ai colpi di mutevolezza.

Il rammarico dantesco è, anche, di non trovarsi più a ridosso dei valori di un Amore virtuoso da beata corte quale è in *Tre donne* e *Doglia mi reca*,[43] di avere a che fare con valori contraddittori e insicuri, da 'fiorentini', ha ben suggerito Umberto Carpi;[44] e pure presa d'atto di un pubblico diverso, scoprendosi Dante in persona attraversato da più solleciti, più complesso di quanto forse non sospettasse, da autentico uomo *tripliciter*

39. Fondamentale a mio avviso in argomento la pagina di Fenzi, *Ancora sulla* Epistola, cit., p. 56.

40. Fenzi, *Ancora sulla* Epistola, cit., pp. 56–57.

41. Fenzi, *Ancora sulla* Epistola, cit., p. 61.

42. Cfr. allora sonetti come *Signor, e' non passò mai peregrino* oppure *Perché voi state forse ancor pensivo*, già ampiamente analizzati e discussi da Fenzi, *Ancora sulla* Epistola, cit., pp. 70 sgg.

43. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 642.

44. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 643.

spirituatus quale viene fuori dal secondo libro del *De vulgari eloquentia.*[45] Senza nascondere del resto due verità abbastanza scomode: da un lato l'adombramento di una guelfa familiarità con Nino e i Malaspina;[46] dall'altro l'allusione più o meno estesa a vicende di passione e delitti e baratterie e mercati matrimoniali (o per dir meglio di intrico dinastico e di lavorìo diplomatico),[47] a rilevare che la già solida nobiltà malaspiniana resiste nell'aspetto di un ideale vagheggiato, che la *festa* del discordo del parente messer lo re Giovanni, azione coreografica di omaggio vassallatico per uno dei primi e più acuti lettori quale fu Vincenzo de Bartholomaeis,[48] magari sopravviverà negli sponsali messi in prosa da Boccaccio; che in fondo il vivere *in un talento*, di concordia e misura per dirla con un verso di un ospite illustre dei Malaspina, Lanfranco Cigala (entro una lirica guarda caso dedicata a Selvaggia d'Auramala figlia di Corrado Malaspina l'antico, nonché verso echeggiato da Dante medesimo) ora si conserverà fuori di quella corte ma pur sempre e pressoché inevitabilmente nel suo luminoso ricordo.

Università di Pisa

45. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 644.
46. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 373.
47. Carpi, *La nobiltà di Dante*, cit., p. 439 e 453.
48. V. De Bartholomaeis, *Primordi della lirica d'arte in Italia*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1943, p. 124.

Moroello "vapor": metafora meteorica e visione dantesca del marchese di Giovagallo[1]

JOHN C. BARNES

Little is known about Moroello Malaspina III (c. 1268–1315), Marquis of Giovagallo, to whom Dante (in Singleton's translation) refers as «a vapor from Val di Magra» (Inf., *XXIV 145); and little is known about Dante's view of him. It seems likely that the brief mention of Moroello's wife, Alagia dei Fieschi, in* Purgatorio, *XIX 142–145 betokens the poet's gratitude towards the baronial couple, who had presumably welcomed him at their court, but the lines evidently yield nothing further. The poems and letters associated with Moroello that were composed by Dante and Cino da Pistoia appear to indicate affection for the Marquis on Dante's part. There may be a coded connection between these short texts and the* Inferno *XXIV passage, in that some of the former develop the image of the thunderstorm which is central to the latter. The 'vapor' passage itself apparently presents Moroello's conquest of Pistoia as a solo performance and evinces immense latent strength in him, thus expressing the poet's enormous admiration for him as a great soldier. That admiration is further conveyed by striking similarities between this passage and verses 64–72 of* Inferno *IX, which suggest that Dante wished Moroello to share the characterization of the celestial messenger. Ultimately, it seems one may speak of a strong and lasting friendship between the poet and the lord of Giovagallo.*

1. Ringrazio Elena Castellari e Antonio Corsaro per avermi aiutato a esprimermi adeguatamente nella loro lingua madre.

Lamentabilmente poco sappiamo del destinatario della quarta epistola dantesca. Teoricamente non sappiamo neppure chi sia, senonché in questa sede, per evitare una soverchia capillarità, si accetta la *communis opinio* della sua identità con il «vapor» presagito da Vanni Fucci (*Inf.*, XXIV 145–150), vale a dire con colui che noi siamo soliti etichettare Moroello III, marito di donna Alagia de' Fieschi e successore del padre Manfredi Malaspina al marchesato di Giovagallo. Ma quanto poco ne sappiamo! Si sa che, nato intorno al 1268 e assunto il marchesato nel 1282,[2] sei anni più tardi capitanò i Fiorentini nella loro campagna contro i Ghibellini di Arezzo; che nel 1297 svolse un ruolo parallelo per i Guelfi bolognesi nella loro guerra contro Azzo d'Este, e che l'anno dopo fu anche podestà di Bologna. Pare che nel 1299 sia stato chiamato a Milano da Matteo Visconti per assumere il comando dell'esercito levato contro il marchese di Monferrato.[3] È risaputo inoltre che nei primi anni del nuovo secolo capeggiò la Taglia guelfa in Toscana e partecipò a tutte le guerre locali, distinguendosi nell'annosa sottomissione di Pistoia e rimanendovi dopo quella in qualità di capitano del popolo per nomina dei vittoriosi lucchesi.[4] Dobbiamo a Robert Davidsohn una percezione di Moroello come «altrettanto esperto negli affari quanto nelle norme della guerra cavalleresca», in quanto dopo la caduta di Pistoia «si arricchì [. . .] probabilmente con prepotenza, ma sotto la forma di regolari contratti di compravendita [. . .] di grandi proprietà appartenenti ai ribelli pistoiesi».[5] Sembra chiaro che fosse associato ai marchesi di Villafranca e di Mulazzo, suoi parenti, nella pace di Castelnuovo della Magra

2. La data di nascita è desumibile da un documento del 6 novembre 1308 pubblicato ne *I Malaspina e la Sardegna: documenti e testi dei secoli XII–XIV*, a cura di A. Soddu, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2005, pp. 55–61: 59, e precedentemente da V. Salavert y Roca nel suo *Cerdeña y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, 1297–1314*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, II, p. 365 (documento n. 293): gli ambasciatori del re d'Aragona Jaime II gli riferiscono che Moroello «es de edat de XL ayns». Ma forse aveva realmente qualche anno in più se si preferisce evitargli una capitaneria a soli vent'anni.

3. Cfr. L. Staffetti, *I Malaspina ricordati da Dante, Appendice* in A. Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1878–1889, VI (*Delle opere di Dante Alighieri: la 'Divina commedia'*, in due parti, 1887–1889, ii, pp. 265–303: 279–280).

4. Cfr. V. Bianchi, *La poesia d'amore nelle corti del Trecento: Cino da Pistoia, Dante e Moroello Malaspina*, «Archivio storico per le province parmensi», quarta serie, XXV 1973, pp. 31–56 (rist. in Id., *Scritti danteschi e malaspiniani*, a cura di D. Manfredi, Pontremoli, Savi, 2006, pp. 23–50: 44).

5. R. Davidsohn, *Storia di Firenze* [1896–1927], tradotto da G. B. Klein, R. Palmarocchi, E. Dupré-Theseider e G. Miccoli, Firenze, Sansoni, 1956–1978, III, p. 440; IV, i, 521–522. Benché recentissimo alleato di Firenze, Moroello «decretò nelle proprie terre le rappresaglie contro i fiorentini» a protezione di una parte dei nuovi acquisti che gli era contesa dai Tornaquinci, con l'aiuto delle forze del Comune fiorentino; così tagliava Firenze fuori dal traffico con i Genovesi. Tenendo duro,

col vescovo-conte di Luni firmata nell'ottobre 1306 dal procuratore Dante Alighieri. È arcinoto che ricevette poesie da Dante e da Cino da Pistoia, e che nel secondo caso Dante rispose per le rime in sua vece. Sappiamo che, congiuntamente con gli altri due marchesi Malaspina dello Spino Secco basati in Lunigiana, possedeva dal secolo precedente i castelli ed i distretti di Bosa e di Osilo in Logudoro, e che dal 1306 al 1310 partecipò, con Jaime II re d'Aragona, a trattative volte a rafforzare le rispettive posizioni dei Malaspina e dei Catalano-aragonesi in Sardegna.[6] Parrebbe anche che sia stato chiamato a Firenze per ratificare l'assoluzione dell'interdetto concessa ai Fiorentini da Clemente V.[7] È possibile che, recatosi nel 1310 alla corte dell'imperatore Enrico VII, partecipasse alla generale pacificazione voluta da questi a Vercelli nell'ottobre del medesimo anno, diventando in seguito vicario imperiale a Brescia.[8] Moroello è ricordato nel 1314 come pacificatore fra suo cugino Franceschino marchese di Mulazzo ed il cardinale Luca del Fiesco.[9] È noto infine che morì l'8 aprile 1315.[10] Altro di lui, però, non ci è dato sapere.

Per quanto indistinta appaia a noi questa figura, lo era presumibilmente molto meno per Dante, che forse conosceva il Malaspina fin dal 1289 quando entrambi, praticamente coetanei, combatterono nella battaglia di Campaldino.[11] Eppure, anche del modo in cui Dante vedeva il marchese Moroello gli indizi scarseggiano. È chiaro dal canto VIII (vv. 121–139) del *Purgatorio* che la schiatta a cui egli appartenne rappresenta per il poeta un ideale di 'cortesia e valor', e si può indovinare che Moroello III abbia la sua parte in quel quadro d'insieme, profondamente apprezzato dall'ospite

---

Moroello costrinse i Fiorentini a deporre le loro pretese, attraverso la prima azione ufficiale della Mercanzia (IV, i, 521–523).

6. A. SODDU, *I Malaspina nella Sardegna dei giudici (XII–XIV secolo)*, in *Poteri signorili ed enti ecclesiastici dalla Riviera di Levante alla Lunigiana: aggiornamenti storici ed archeologici*, a cura di E. M. VECCHI (= «Giornale storico della Lunigiana e del territorio lucense», nuova serie, LIV 2003, pp. 185–208: 201–208); e ID., *I Malaspina e la Sardegna*, cit., pp. xxxv–xl e 36–86 (documenti nn. 57–106).

7. STAFFETTI, *I Malaspina ricordati da Dante*, cit., p. 284; cfr. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, cit., III, pp. 427, 504.

8. STAFFETTI, *I Malaspina ricordati da Dante*, cit., p. 285.

9. STAFFETTI, *I Malaspina ricordati da Dante*, cit., p. 285.

10. Cfr. E. M. VECCHI, *La data di morte di Moroello Malaspina, signore di Giovagallo, e il problema della sua sepoltura a Genova*, «Studi lunigianesi», XXXII–XXXIII 2002–2003, pp. 79–90. Per questo paragrafo nel suo complesso si veda P. TOYNBEE, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, riv. da C. S. SINGLETON, Oxford, Clarendon Press, 1968, pp. 412–413 (sub voc. *Malaspina, Moroello*); S. SAFFIOTTI BERNARDI, *Malaspina, Moroello*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, III, pp. 781–782.

11. I. DEL LUNGO, *Dante in Lunigiana*, in *Dante e la Lunigiana, nel sesto centenario della venuta del poeta in Valdimagra, MCCCVI–MDCCCCVI*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 165–207: 193; e G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983, pp. 25–26.

(Eugenio Donadoni trovò «l'inno ai Malaspina più commosso, più intimo, che quello agli Scaligeri»):[12] si sogliono infatti interpretare i versi dedicati a donna Alagia (*Purg.*, XIX 142–145) come obliqua lode del consorte;[13] la quarta epistola dantesca, inoltre, esprime uno spontaneo affetto («affectus gratuitas dominantis» [§1]) per il destinatario, e ricorda con nostalgia il periodo passato alla (presumibilmente) sua corte, così propizio per studi e riflessioni («a limine suspirate postea curie separato, in qua, velud sepe sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis officia» [§2]).[14] Il fatto poi che Dante spedisse a Moroello una canzone lascia supporre che egli (assecondato da Cino, che gli scrisse un sonetto) lo considerasse sensibile ai valori poetici,[15] mentre il fatto che Dante facesse le veci di Moroello rispondendo al sonetto di Cino sembra almeno confermare che Moroello stesse al gioco letterario; i versi riguardanti Moroello enunciati da Vanni Fucci sono generalmente letti come solenne celebrazione del condottiero dei Guelfi neri. Non c'è dubbio, dunque, che si sia concretata nell'animo del poeta una visione molto positiva del signore di Giovagallo: ma anche qui l'immagine complessiva che arriva a noi rimane quanto mai sfumata. Sarà mai possibile metterla meglio a fuoco? E per quali vie?

Partiamo dalla moglie del marchese, Alagia di Niccolò dei conti Fieschi di Lavagna, nata presumibilmente «fra la metà degli anni '60 e i primi anni '70 del Duecento»,[16] a cui il poeta dedica gli ultimi quattro versi del canto XIX del *Purgatorio*, messi in bocca a papa Adriano, zio dell'interessata:

> Nepote ò io di là ch'à nome Alagia,
> buona da sé, pur che la nostra casa
> non faccia lei per essemplo malvagia;
> e questa sola di là m'è rimasa.
> (*Purgatorio*, XIX 142–145)

12. E. Donadoni, *Il canto VIII del* Purgatorio, in *Letture dantesche*, a cura di G. Getto, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 825–846: 842.

13. Si veda, a titolo d'esempio, P. Giannantonio, *Dante e la Lunigiana*, in *Dante e le città dell'esilio*, a cura di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989, pp. 33–46: 39–40.

14. Delle opere dantesche, le edizioni di riferimento sono le seguenti: *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996; *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Galluzzo, 2005; *Convivio*, a cura di F. B. Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 (2 voll. in 3); *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *Opere minori*, Milano–Napoli, Ricciardi, 1979–1988, II, pp. 505–643 (di cui più avanti cito anche le traduzioni in italiano); *Comedia*, a cura di F. Sanguineti, Firenze, Galluzzo, 2001.

15. Anche il Boccaccio descrive Moroello come «uomo assai intendente» in fatto di poesia: cfr. G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, nel di lui *Opere in versi; Corbaccio; Trattatello in laude di Dante; Prose latine; Epistole*, a cura di P. G. Ricci, Milano–Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 563–650: 632.

16. E. M. Vecchi, *Alagia Fieschi marchesa Malaspina: una 'domina' di Lunigiana nell'età di Dante*, Lucca, Pacini Fazzi, 2003, p. 17. Su Alagia si veda Ead., *Legami consortili fra i Malaspina e Genova*

Nella visione dantesca si tratta di una donna intrinsecamente "buona" nonostante il cattivo esempio dei suoi parenti;[17] secondo l'Anonimo fiorentino, «continuamente faceva gran limosine, et facea dire messe et orazioni divotamente per questo suo zio [*sc.* papa Adriano]».[18] Più disinteressatamente, nel 1315, forse appena dopo la morte di Moroello, il Capitolo dei Domenicani di Bologna la elogiò formalmente per iscritto sottolineando, oltre che le sue benemerenze verso l'ordine, le sue «eminenti qualità di nobiltà, bellezza di costumi e purezza di vita» e la sua «volontà di rinunciare ai beni terreni per conformarsi ai precetti divini».[19] Pare che Alagia fosse in buoni rapporti anche con i francescani, com'era d'altronde tradizione della sua famiglia.[20] Ma perché menzionarla nella *Comedia*? Secondo Umberto Carpi, per un motivo politico: per far piacere a certi potenti guelfi parenti di Alagia (Malaspina e Guidi di Dovadola; Alagia «*buona* come *buona* era stata Gualdrada») che avrebbero potuto facilitare il ritorno del poeta in patria.[21] Meno scetticamente, c'è chi crede che ella compaia soltanto come ulteriore tributo ai Malaspina e segnatamente a Moroello.[22] Renato Piattoli insiste sul fatto che «i versi a lei riferentisi, che

nell'età di Dante, in «Memorie della Accademia lunigianese di scienze "Giovanni Capellini"», LXXV 2005, pp. 229–252.

17. I due Fieschi cattivi menzionati da Dante—a parte il più ovvio, papa Adriano stesso—sono il decretalista Sinibaldo, ovvero papa Innocenzo IV zio di Adriano (1243–1254; cfr. *Epistole*, XI 16), «avido di denaro», e l'arcivescovo Bonifazio (1274–1295), secondo cugino di Alagia, «avido dei piaceri della gola» (BIANCHI, *La poesia d'amore nelle corti del Trecento*, cit., p. 49), che a Ravenna «pasturò col rocco molte genti» (*Purg.*, XXIV 29–30). Benvenuto da Imola, però, crede che l'«essemplo» della «casa [. . .] malvagia» riguardi unicamente il sesso femminile, constatando che «mulieres illorum de Flisco fuerunt nobiles meretrices» e citando come esempi «uxor Petri de Russis de Parma, strenuissimi militis» e «Isabella uxor domini Luchini potentissimi et justissimi tyranni in Lombardia»; cfr. *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, a cura di G. F. LACAITA, Firenze, Barbèra, 1887, III, p. 517. Per U. CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004 (2 voll.), invece, l'obbrobrio cadrebbe su Giacomina, Eleonora e Fiesca, rispettivamente zia, cugina e sorella di Alagia, per aver sposato rispettivamente un Estense, un Doria e un Malaspina «del ramo fiorito», quindi «tutte [. . .] entrate in contesti famigliari da Dante condannati esemplarmente» (I, pp. 414–415, 434–435). Secondo il falso Boccaccio, infine, l'Adriano dantesco coinvolge ambo i sessi: «[. . .] la sua ischiatta li quali sono istati rei e malvagi cioe gluomini elle femine loro sono istate sempre assai servigiali delle loro persone e sono ancora aldidoggi»; cfr. *Chiose sopra Dante*, a cura di Lord VERNON, Firenze, Piatti, 1846, p. 403.

18. *Commento alla 'Divina commedia' d'anonimo fiorentino del secolo XIV*, a cura di P. FANFANI, Bologna, Romagnoli, 1866–1874, II, p. 310.

19. VECCHI, *Alagia Fieschi marchesa Malaspina*, cit., p. 54.

20. VECCHI, *Alagia Fieschi marchesa Malaspina*, cit., pp. 50–52; EAD., *Legami consortili fra i Malaspina e Genova*, cit., pp. 239–240, 247–252.

21. CARPI, *La nobiltà di Dante*, cit., II, p. 559. Verbalmente più vicina alla «bona Gualdrada» (*Inf.*, XVI 37), però, è la «bona Costanza» del ghibellinissimo Manfredi (*Purg.*, III 143), pure in rima.

22. GIANNANTONIO, *Dante e la Lunigiana*, cit., pp. 39–40: «I versi con i quali nel *Purgatorio* Adriano V celebra le virtù di Alagia, non risultando bene fusi con la tematica dell'episodio, sembrano aggiunti allo scopo di rendere omaggio a Moroello».

non fanno parte della tematica dell'episodio, sembrano aggiunti col solo scopo di celebrare questa donna».[23] E c'è perfino chi crede che tutto l'episodio di papa Adriano (la cui avarizia e ravvedimento, da nessun'altra fonte testimoniatici, sono forse autentiche invenzioni dantesche) esista unicamente come sostegno alla celebrazione di Alagia![24] Ora, non è vero che il brano non faccia «parte della tematica dell'episodio», in quanto costituisce la risposta alla terza domanda del pellegrino («mi di' [. . .] se vòi ch'io t'impetri / cosa di là ond'io vivendo mossi» [*Purg.*, XIX 95–96]). Ben inteso, Dante avrebbe potuto fare a meno della domanda nonché della risposta; ma, com'è stato osservato da Anna Maria Chiavacci Leonardi, i versi in questione contribuiscono, insieme a quelli dedicati a Costanza figlia di Manfredi (*Purg.*, III 114–117, 142–145) e a Giovanna Visconti (*Purg.*, VIII 70–72), al motivo ricorrente della «donna, giovane e innocente, che sola può ora aiutare chi fu già potente in terra. [. . .] La figura femminile, e l'età tenera, sono il segno della debolezza tra gli uomini, potente presso Dio». Così i versi si giustificano pienamente nel contesto della situazione di Adriano. Ciò nonostante, la medesima studiosa riconosce pure che «queste brevi parole, che [. . .] delineano con dolcezza la figura buona e pietosa [di Alagia] in mezzo a una famiglia di gente corrotta, sono un tratto di gratitudine dell'esule verso i suoi ospiti, forse più efficace di quello che, con maggiore enfasi e risonanza, occupa il finale del canto VIII».[25] Io trovo pienamente accettabile questa impostazione; ma non vedo nessun modo di penetrare più profondamente per tale via il mistero dei rapporti tra Dante e Moroello; per cui guardo e passo.

Potenzialmente interessante il sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro*, la risposta di Dante al componimento con cui Cino cercò—a quanto

23. R. Piattoli, *Fieschi, Alagia*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., II, p. 862.

24. Cfr. N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, s. d., p. 222 («Sarebbe mai venuto in mente a Dante di fare un posto così onorevole all'avarissimo [*sic*] Fieschi, che tenne il pontificato per soli trentacinque [*sic*] giorni, se egli non era ispirato dal desiderio di compiacere ai coniugi Moroello e Alagia?»); L. Galanti, *La Lunigiana nella 'Divina commedia': contributi che la regione ha fornito al Poeta per il suo immortale capolavoro*, s. l., Corriere Apuano, 1988, p. 40 («Il lungo colloquio che Dante intavola con Adriano V serve solo a preparare e giustificare la lode finale che gli fa fare della nipote»). Come ha indicato U. Bosco, *Adriano IV e V* (Purg., *XIX 100 segg.)*, nel suo *Dante vicino: contributi e letture* [1966], Caltanissetta–Roma, Sciascia, 1972, pp. 378–391, il racconto della conversione che Dante mette in bocca ad Adriano V riprende, quasi alla lettera, le parole che nel *Policraticus* Giovanni di Salisbury attribuisce a papa Adriano IV. Quindi, o Dante utilizza una perduta fonte intermediaria in cui la contaminazione gli si presentava già bell'e fatta, o il poeta della *Comedia* ricicla volutamente le parole del quarto Adriano ad uso dello zio di Alagia.

25. D. Alighieri, *Commedia*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991–1997, II, pp. 576–577.

pare—di aprire un dialogo con Moroello. Nella risposta le identità di Dante e di Moroello si sovrappongono, per cui è legittimo chiedersi se l'io poetante sia il Malaspina o l'Alighieri. Quell'io infatti si dichiara «trafitto [. . .] in ogni poro / del prun che con sospir si medicina» (vv. 5–6), ma ciò nonostante dice di trovare «la minera in cui s'affina / quella virtù per cui mi discoloro» (vv. 7–8), per concludere:

S'io vi vedessi uscir degli occhi ploia
per prova fare a le parole conte,
non mi porreste di sospetto in ponte.
(*Rime*, 106 [CXIII], 12–14)

È a Moroello che Dante fa dire di essere completamente pervaso dall'amore ma di trovare pur nondimeno il minerale tramite cui viene raffinata la potenza che lo fa impallidire? È Moroello che si rifiuta di credere alla sincerità di Cino, anche nel caso ipotetico di una pioggia di lacrime come garanzia della veridicità delle sue belle parole? In tal caso saremmo in presenza di un briciolo di caratterizzazione effettuata da Dante-scrittore, di un anticipo di tanti passi affini della *Comedia.* Ma purtroppo pare che così non sia, né questa ipotesi ha quasi mai fatto capolino nel secolare commento alle *Rime.*[26] Gianfranco Contini, in particolare, trova le affermazioni dell'io poetante pienamente coerenti con la personalità letteraria dello stesso Dante: «Dante aveva in odio la leggerezza, e un passo del *Convivio* (III. i. 11) mostra chiaro, a proposito dei rapporti fra donna gentile e Beatrice in lui, com'egli temesse per suo conto una tale accusa: 'pensai che da molti, di retro da me, forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato'».[27] Forse Dante era propenso ad ammirare la fermezza dei propri affetti, se in un altro passo del *Convivio* si distanzia da «la maggior parte delli uomini» che «tosto sono vaghi e tosto sono sazii, spesso sono lieti e spesso tristi di brievi dilettazioni e tristizie, tosto amici e tosto nemici: ogni cosa fanno come pargoli, sanza uso di ragione» (*Conv.*, I. iv. 3–5). Il suggerimento è di Foster e Boyde,

26. Eccezioni: «Era innamorato il marchese? [. . .] il sonetto *Degno vi fa* [*sic*] [. . .] ce lo conferma», scrive F. TORRACA, rec. a *Dante e Firenze: prose antiche con note illustrative ed appendici,* a cura di O. ZENATTI (Firenze, Sansoni, s. d.) apparsa su «Bullettino della Società dantesca italiana», n. s. X 1902–1903, pp. 121–177: 148; Barbi e Pernicone notano: «[s]i ricordi che Dante risponde in nome del marchese Moroello, e quindi, a rigore, quel che egli dice in questi versi è da riferire al marchese, e non all'estensore del sonetto», in D. ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio,* a cura di M. BARBI e V. PERNICONE, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 637.

27. D. ALIGHIERI, *Opere minori,* I, i, a cura di DE ROBERTIS e CONTINI, cit., p. 474.

che ipotizzano un'estensione di tale soddisfazione di sé al proprio carattere in genere, per cui chiamano a testimonio il canto XV dell'*Inferno* («Tanto vogl'io che vi sia manifesto, / pur che mia coscienza non mi garra, / ch'a la Fortuna, come vol, son presto» [*Inf.*, XV 91–93]) e il canto XVII del *Paradiso* («avegna ch'io mi senta / ben tetragono ai colpi di ventura» [*Par.*, XVII 23–24]).[28] Quindi niente caratterizzazione di Moroello, solo caratterizzazione dello scrivente.

Un'altra possibilità che attiene alla presente indagine inerisce alla recente interpretazione derobertisiana (che però in parte rivivifica una vecchia lettura a suo tempo scontata)[29] del medesimo sonetto e del sonetto ciniano a cui esso risponde, *Cercando di trovar minera in oro*, dove compaiono i versi seguenti:

Cercando di trovar minera in oro
di quel valor cui gentilezza inchina,
punto m'ha 'l cor, Marchese, mala spina,
in guisa che versando il sangue moro.
(*Rime*, 105 [CXII], 1–4)

Secondo lo studioso fiorentino, la «mala spina» che ha «punto [. . .] 'l cor» di Cino sarebbe non la generica nociva spina d'amore bensì l'oggetto stesso della passione dichiarata dal poeta—e quindi una donna della famiglia reggente, plausibilmente la stessa marchesa Alagia. Il De Robertis ci rammenta che era permesso corteggiare una donna sposata purché senza successo: infatti Cino, pur sostenendo nei versi 12–13 che Amore può tutto («Ben poria il mio signore, anzi ch'io moia, / far convertire in oro duro monte»), dice al verso 8: «dov'io perdo volentier dimoro». In tal modo il sonetto di Cino si risolve come complimento a Moroello per la fedeltà della donna a lui imparentata, fedeltà che giustifica la sua gioia che nel primo terzetto Cino dice di voler limitare:

E più le pene mie vi farei conte,
se non ched io non vo' che troppa gioia
voi concepiate di quel che m'è noia.
(*Rime*, 105 [CXII], 9–11)

28. *Dante's Lyric Poetry*, a cura di K. Foster e P. Boyde, Oxford, Clarendon Press, 1967, II, p. 327.

29. Senza fornire ulteriori ragguagli, Gianfranco Contini afferma che «per il contesto generale e in ispecie per i vv. 10–11, si volle trovare allusione a una donna dei Malaspina»; cfr. Alighieri, *Opere minori*, I, i, a cura di De Robertis e Contini, cit., p. 474.

Nel sonetto di ritorno, secondo De Robertis, è sempre Dante che parla ma, pur rivolgendosi a Cino, si premura di rassicurare il marchese: «Cino è un innamorato sulla carta, nulla da temere da lui: le sue lagrime sono finte, non significano nulla».[30] Così la coppia di sonetti può offrirci un brandello del sodalizio goduto dal marchese e dai due poeti (verosimilmente presenti a corte insieme) e quindi di un rapporto piuttosto confidenziale tra Dante e Moroello.

Il punto di partenza dell'interpretazione del De Robertis consente di riaprire la questione dell'identità dell'io poetante nel sonetto di ritorno. Se la «mala spina» menzionata da Cino (105, 3) fosse proprio monna Alagia, e ammesso che il «prun» dantesco (106, 6) sia la medesima entità rinominata per *variatio* (come si suol pensare), allora sarebbe più che appropriato che il marito dicesse di trovare la «minera» (106, 7) che Cino si lamenta di non aver trovato (105, 1–6). Solo che il verso 8 della risposta dantesca («quella virtù per cui mi discoloro») non sembra confarsi al marito di «Alagia, / buona da sé» (*Purg.*, XIX 142–143) bensì ad un amante non corrisposto, che sarebbe Dante. Quindi, di nuovo, niente caratterizzazione di Moroello.

Di un rapporto piuttosto confidenziale tra Dante e Moroello sembra parlare la quarta epistola di Dante, come abbiamo già visto («affectus gratuitas dominantis»). È risaputo che quella lettera servì a presentare al marchese la canzone "montanina", verosimilmente priva del congedo che oggi si legge alla sua fine.[31] Né sarebbe da escludersi che la "montanina" sia una seconda risposta al sonetto ciniano *Cercando di trovar minera in oro*, destinata a riattivare quel sodalizio triangolare: se nel sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro* Dante aveva smascherato la superficialità amorosa di Cino, adducendo sinteticamente come pietra di paragone la propria completa saturazione ad opera dell'amore, può darsi che la "montanina", spedita a Moroello a quanto pare alcuni mesi più tardi, volesse rinforzare le

30. Per questa interpretazione si veda ALIGHIERI, *Rime*, a cura di DE ROBERTIS, cit., pp. 504–508: 507.

31. G. GORNI, *La canzone "montanina"*: Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia *(CXVI)*, in *Letture classensi*, 24 = *Le 'Rime' di Dante*, a cura di M. PICONE, Ravenna, Longo, 1995, pp. 129–150. Gorni dubita che il congedo facesse parte della canzone come originariamente concepita («stile, lingua e metrica indurrebbero semmai a datare la canzone a un tempo non troppo distante dalla *Vita nuova*, secondo ogni verisimiglianza»), e sostiene che congedo ed epistola siano incompatibili (pp. 136–138). Per M. PICONE, *Sulla canzone "montanina" di Dante*, «L'Alighieri», XIX 2002, pp. 105–112: 109–112, invece, l'ipotesi di una composizione differenziata nel tempo sembra infirmata non solo da un'apparente connessione con lo scambio con Cino riguardante la «mala spina» (su cui si veda la nota seguente), ma anche dalla presenza in tutta la canzone (e non solo nel congedo) di allusioni ai *Tristia*

poche parole del sonetto con un'espressione più distesa di quella saturazione.[32] A differenza delle rime "petrose", la "montanina" si concentra completamente sugli effetti dell'amore sull'animo e sui sentimenti del poeta. Senonché la qualità dell'amore provato dal poeta sembra essere mutata: nel sonetto la «minera» è un'entità in cui «s'affina» la capacità di amare («quella virtù per cui mi discoloro»), mentre sia nella "montanina" sia nella lettera d'accompagnamento l'amore è sorprendentemente diventato carnale. Che si tratti del «folle amore» a suo tempo erroneamente associato con «la bella Ciprigna» (*Par.*, VIII 1–3) è dimostrato nella lettera dall'affermazione che l'Amore «liberum meum ligavit arbitrium» [«mise in catene il mio libero arbitrio»], ed altrettanto esplicitamente nella canzone:

Quale argomento di ragion raffrena
ove tanta tempesta in me si gira?
(*Rime*, 15 [CXVI], 26–27)

E nei versi 31–33 leggiamo che «la nemica figura che rimane / vittoriosa e fera / [. . .] signoreggia la vertù che vole».

Ora, esiste un'altra poesia degli anni dell'esilio in cui Dante—contro ogni aspettativa—si associa alla schiera di coloro «che la ragion somettono al talento» (*Inf.*, V 39): il sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, indirizzato a Cino come risposta al di lui *Dante, quando per caso s'abandona*. Cino, nel sonetto suo, chiede all'amico se, avendo cessato di amare una donna, sia lecito arrendersi al fascino esercitato da un'altra. Dante risponde affermativamente, dichiarando che contro Amore la «ragione» e la «virtù» sono totalmente impotenti, anzi che:

[. . .] nel cerchio della sua [di Amore] palestra
libero albitrio già mai non fu franco,
sì che consiglio invan vi si balestra.
(*Rime*, 104 [CXI], 9–11)

Non solo: parallelamente a quanto fece nel caso della "montanina", Dante premise a questo sonetto un'epistola latina (oggi identificata come la III),

---

di Ovidio («sicuramente avvicinati durante il primo soggiorno veronese»); sulle quali si veda pure *La canzone 'montanina'*, a cura di P. Allegretti, Verbania, Tararà, 2001, pp. 22, 29, 33, 40–41, 41–42 ecc., e della stessa studiosa il saggio in questo volume.

32. Anche Picone, *Sulla canzone "montanina"*, cit., p. 109 n10, è del parere che questa canzone sembri «nascere in concomitanza» con la tenzone *Cercando di trovar minera in oro* e *Degno fa voi trovare ogni tesoro*.

sempre indirizzata a Cino, in cui la sede dell'amore è esplicitamente riconosciuta come la potenza concupiscibile, cioè una potenza sensitiva («Cum igitur potentia concupiscibilis, que sedes amoris est, sit potentia sensitiva [. . .]» [§3]), mentre nell'*exemplum* ovidiano addotto, quello di Apollo e Leucotoe (§4), è senz'altro questione di amore fisico.

Non sembra dunque eccessivo ravvisare questi sette componimenti—cinque poetici in toscano, due in prosa latina—come frutti di un'unica cerchia di amicizia.[33] Si può perfino ipotizzare che le epistole sostituiscano la compresenza a corte: che lo scambio *Cercando di trovar minera in oro–Degno fa voi trovare ogni tesoro* abbia avuto luogo quando i poeti godevano simultaneamente l'ospitalità di Moroello, ma che *Io sono stato con Amore insieme* e la canzone "montanina" siano stati letteralmente spediti, con le loro rispettive epistole d'accompagnamento, susseguentemente al ritorno di Cino alla sua terra (liberata appunto da Moroello nell'aprile del 1306) e/o dopo la partenza di Dante alla volta del Valdarno.[34]

33. Pure E. FENZI, *Ancora sulla* Epistola *a Moroello e sulla 'montanina' di Dante (*Rime, *15),* in «Tenzone: revista de la Asociación Complutense de Dantología», IV 2003, 43–84, ravvisa in questi sette testi un gruppo piuttosto compatto, tendendo, anzi, ad aumentarlo con l'aggiunta dei sonetti ciniani *Signor, e' non passò mai peregrino* (verosimilmente indirizzato a Moroello III), *Perché voi state forse ancor pensivo* e *Dante, i' non so in qual albergo soni,* nonché il sonetto dantesco "di andata" a cui quest'ultimo risponde, *Perch'io non truovo chi meco ragioni.* A *Cercando di trovar minera in oro* G. ZACCAGNINI, *Cino da Pistoia: studio biografico,* Pistoia, Pagnini, 1918, p. 149, aveva già connesso la canzone *Aï faus ris, pour quoi trai aves,* nel cui congedo, con le parole «gravis mea spina», si alluderebbe ad una bella donna dei Malaspina. Il De Robertis, però (*Rime,* ed. cit., pp. 222–227), non accoglie tale interpretazione.

34. Gli spostamenti lunigianesi dei due poeti e del loro aristocratico amico sono pressoché ignoti, ferma restando, s'intende, la data della missione di Dante come procuratore dei Malaspina tra Sarzana e Castelnuovo Magra: 6 ottobre 1306. PETROCCHI, *Vita di Dante,* cit., p. 100, osserva che «se Dante accetta la nomina a procuratore, vuol dire che egli è sul posto da qualche tempo per poter fruire della fiducia di tutti e tre i rami dei Malaspina, e già doveva aver svolto altre meno importanti incombenze consiliari». Nel secondo capitolo di L. GALANTI, *Il soggiorno di Dante in Lunigiana,* Pontremoli, Artigianelli, 1985, la data dell'arrivo di Dante in Lunigiana viene ricostruita mediante una plausibile interpretazione della complicata figurazione astronomica contenuta nella profezia di Corrado Malaspina (*Purg.,* VIII 133–138): tra il 21 marzo e il 20 aprile. Si badi, però, che nella pace di Castelnuovo il riferimento principale di Dante fu Franceschino marchese di Mulazzo, mentre i documenti riguardanti la pace danno l'idea di un Moroello alquanto lontano: cfr. *Codice diplomatico dantesco,* a cura di R. PIATTOLI, Firenze, Gonnelli, 1940, pp. 116–125 (documenti nn. 98–99). Infatti Moroello doveva trovarsi—almeno saltuariamente—a Pistoia, dov'era stato impegnatissimo nell'assedio fino ad aprile, per poi diventare subito capitano del popolo (seppure *in absentia*: cfr. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze,* cit., III, p. 440) nonché capitano della Taglia guelfa, che già da maggio ad agosto partecipava all'assedio di Montaccianico nel Mugello (DAVIDSOHN, *Storia di Firenze,* cit., III, pp. 450–453; IV, i, 406–407): a Pistoia lo troviamo di sicuro il 25 agosto (cfr. BIANCHI, *La poesia d'amore nelle corti del Trecento,* cit., p. 48 n50). Nel novembre successivo, invece, lo troviamo a Verugulette (*Verrucola Corbellari,* oggi Virgoletta, sul lato sinistro della Magra), altro suo marchionale castello, che sembra aver preferito come residenza a Giovagallo (i nipoti suoi e di Alagia prenderanno il titolo di marchesi di Virgoletta): cfr. I. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua* Cronica, Firenze, Le Monnier, 1879–1887, II, p. 317 n22;

Prima di allontanarmi da questi sette testi, e segnatamente dai cinque stilati da Dante, mi soffermo sul fatto che tre di essi sviluppano le immagini della tempesta e del fulmine, che sono anche le immagini centrali dei versi dedicati a Moroello nel canto XXIV dell'*Inferno*. Difatti Dante scrive a Cino:

Chi ragione o virtù contra gli sprieme
fa come que' che 'n la tempesta suona
credendo far colà dove si tuona
esser le guerre de' vapori sceme.
(*Rime*, 104 [CXI], 5–8)

Quelle «guerre de' vapori» sembrano particolarmente vicine ai «torbidi nuvoli» in cui, nell'annunzio di Vanni Fucci, il «vapor» sarà «involuto», ossia alla «nebbia» che durante la «tempesta impetuosa e agra» esso «repente spezzerà» (*Inf.*, XXIV 142, 145–149). Nella quarta epistola latina, invece, l'immagine è applicata all'amore incipiente:

Subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis. O quam in eius apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit. Nam sicut diurnis coruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulcritudinis huius, Amor terribilis et imperiosus me tenuit.

(*Epistole*, IV 2–3)

[D'improvviso, ahimè, una donna, come folgore dall'alto, apparve, non so come, ai miei voti in tutto per costumi e bellezza conforme. O quanto fu il mio stupore a quella apparizione! Ma lo stupore cessò per il terrore del tuono che seguì. Poiché come ai diuturni baleni succedono i tuoni, così scorta la fiamma di questa bellezza Amore tremendo ed imperioso mi ebbe suo.]

Anche la "montanina" è strutturata intorno alla «tempesta» del v. 27 e al «trono che mi giunse adosso» del v. 57, che fa rimbombare il suo boato non solo in quei due punti ma costantemente dalla seconda strofe fino a metà della quinta. Sicché Giorgio Stabile non esagera laddove scrive che in questa canzone «Dante sottopose la struttura del fenomeno fisico folgore-tuono a una sollecitazione poetica tra le più severe e complesse.

VECCHI, *Alagia Fieschi marchesa Malaspina*, cit., pp. 28, 30. Nel quinto capitolo del citato *Il soggiorno di Dante in Lunigiana*, d'altronde, Livio Galanti avanza l'ipotesi che almeno la conoscenza ed una certa dimestichezza fra Dante e Moroello si fossero già verificate, tramite dei buoni uffici del comune amico Cino, negli anni 1305–1306 quando Moroello era stato all'assedio di Pistoia, e che sarebbe stato proprio Moroello ad indirizzare Dante alla corte dei suoi congiunti in Lunigiana.

Folgore e tuono, infatti, costituiscono il nucleo generatore del componimento e l'occasione per una serie di sviluppi e variazioni tematiche».[35] Ora, è possibile che questa concentrazione di tempeste e di tuoni figurati sorga da un'intesa tra i tre compagni di corte? Che la loro ricomparsa sulle labbra di Vanni Fucci costituisca un segreto richiamo, quasi a mo' di *senhal*? Impossibile dimostrarlo, ma il sospetto alletta.

Così arriviamo all'annunzio stesso:

> Tragge Marte vapor di Val di Magra
> ch'è di torbidi nuvoli involuto;
> e con tempesta impetuosa e agra
> sopra Campo Picen fie combattuto;
> ond'ei repente spezzerà la nebbia,
> sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto.
> (*Inferno*, XXIV 145–150)

In parole povere: il dio della guerra fa uscire dalla Val di Magra un vapore secco che viene avvolto da nubi agitate; e si combatterà con una tempesta violenta e aspra nel territorio di Pistoia; finché il vapore spezzerà con violenza le nubi, in modo tale che ogni Guelfo bianco ne resterà colpito. Fuor di metafora: il marchese Moroello Malaspina lascia con intento bellico le sue terre e viene circondato da guerrieri d'altra appartenenza; ci sarà una fiera ed aspra battaglia nei pressi di Pistoia; finalmente e violentemente il marchese romperà l'opposizione, con concomitante danno per tutti i Guelfi bianchi. Fin qui mi pare di non esulare dall'unanimità delle opinioni, se non forse per quanto concerne l'identità dei «nuvoli». Moroello potrebbe anche essere circondato da truppe a lui fedeli (a cui sarebbe più confacente l'epiteto «torbidi» se interpretato cromaticamente); ma sembra ovvio che la «nebbia» sia la stessa cosa dei «nuvoli», per cui—dacché Moroello la «spezzerà»—mi pare inevitabile che fin dall'inizio egli sia stato attorniato da forze nemiche (su questo punto torneremo). Così le due terzine dantesche non fanno nessun riferimento alle soldatesche di Moroello: la sua impresa è vista come un *solo run*—come una prodezza individuale—, con conseguente aumento del tasso di eroicità.

Non è chiaro a quali avvenimenti la profezia di Vanni Fucci si riferisca precisamente. Sicuramente si tratta del quinquennio 1301–1306, quando Pistoia era (dal maggio 1301) retta dai Guelfi bianchi, rimanendo dopo il

35. Si veda la voce *Tuono* curata da G. STABILE, in *Enciclopedia dantesca*, cit., V, pp. 752–758: 753.

novembre del 1301 (vittoria dei Neri a Firenze) l'ultima roccaforte toscana di quella fazione. Lo stesso Vanni Fucci predice i due speculari cambiamenti di regime nei versi che precedono immediatamente quelli che riguardano Moroello:

> Pistoia in pria d'i Neri si dimagra;
> poi Firenza rinova gente e modi.
> (*Inferno*, XXIV 143–144)

Sono gli anni dell'esilio di Cino. Durante tutto il quinquennio premette a Lucca e a Firenze conquistare la città di Cino e di Vanni. A tal fine fu formata nell'aprile del 1302 la Taglia ovvero Lega nera, che oltre a Firenze e Lucca includeva Siena, Volterra e San Gimignano. Per lo più i successi furono scarsi e la campagna procedette saltuariamente, ma nel settembre del 1302 ci fu una vittoria piuttosto significativa, quando, dopo una violenta lotta durata tre mesi intorno al borgo ed al castello di Serravalle, «lo migliore, e lo più utile castello, ch'elli [i Pistoiesi] avessono»,[36] quel castello dovette capitolare. Era stata Lucca ad esercitare nell'assedio la parte principale, e pertanto Moroello, nella qualità di capitano generale dei Lucchesi, aveva detenuto il comando in capo. Poi nel 1304 i Fiorentini, preparandosi per uno sforzo definitivo, chiesero a Moroello e a molti altri signori di aderirvi. Moroello assentì, e così partecipò al finale assedio di Pistoia, che durò dal maggio del 1305 fino alla capitolazione, che avvenne, «dopo anni di lotta e undici mesi di inenarrabili patimenti» per i Pistoiesi, il 10 aprile dell'anno seguente. Pochi giorni prima della resa di Pistoia, e precisamente il 30 marzo, a Prato, Moroello era stato nominato capitano della Lega, sicché anche questa volta era lecito considerarlo *il* vincitore.[37]

Si è molto discusso se la predizione di Vanni Fucci riguardasse la presa di Serravalle o piuttosto quella culminante di Pistoia. L'energia dei versi danteschi («tempesta impetuosa e agra [. . .] repente spezzerà la nebbia») sembra addirsi meglio alla prima, la quale, se non fulminea, fu la più breve.[38] Ma alla seconda parrebbe confarsi meglio il risultato previsto,

36. *Istorie pistolesi*, in *Istorie pistolesi, ovvero Delle cose avvenute in Toscana dall'anno MCCC al MCCCXLVIII, e Diario del Monaldi*, a cura di A. Biscioni, Prato, Guasti, 1835, pp. 1–492: 40.

37. Davidsohn, *Storia di Firenze*, cit., III, pp. 203–206, 260, 269–273, 312–317, 406–407, 410–411, 412–414, 420–428, 433–443; la citazione si trova a p. 439.

38. Si dichiarò decisamente di tale parere Zingarelli, *Dante*, cit., pp. 187–188, e precedentemente nella sua recensione a F. Torraca, *Sopra Campo Picen* («Rassegna critica della letteratura italiana», VIII 1903, pp. 1–10), in «Bullettino della Società dantesca italiana», n. s. X 1902–1903, pp. 436–437: 436. Anche il Torraca, nell'articolo recensito, aveva espresso la medesima opinione.

«ch'ogne Bianco ne sarà feruto». Dovremmo considerare inoltre la cronologia e la scansione della profezia. La disposizione dei verbi—«Tragge [. . .] fie combattuto [. . .] ond'ei [. . .] spezzerà», dove il cruciale «fie combattuto» si fa aspettare sino alla fine del quarto verso—sembra lasciar indovinare una campagna estesa, anni di lotte feroci, di cui la maggior parte di carattere preparatorio. Anche il giuoco dei suoni sembra voler rallentare almeno la prima terzina (assonanze e allitterazioni di *a, d, e, i, m, r, t, v* nel primo verso: «*Tragge Marte vapor di Val di Magra*»; di *d, i, l, n, o, t, u, v* nel secondo: «ch'è *di torbidi nuvoli involuto*»; di *a, e, m, p, t* nel terzo: «*e* con *tempesta impetuosa e agra* [. . .]»), rafforzando così l'idea di una campagna prolungata. Quindi io mi sento più attratto dalla seconda lettura. Può darsi che i primi quattro versi rappresentino la campagna dal 1302 in poi, mentre la drammaticità dello scoppio del fulmine voglia rappresentare il fatto che Pistoia si arrese solo undici giorni dopo che Moroello ebbe preso il comando supremo (anche se ne sarebbe stato investito formalmente sei giorni *dopo* la capitolazione, il 16 aprile, nella stessa Pistoia).[39] Ma aggiungerei subito che forse il quesito è fuori luogo; non è ovvio che Dante si ripromettesse una rispondenza così fiscale tra termini della profezia e avvenimenti storici, e la situazione è resa più complessa dal fatto che in simili passi Dante adopera costantemente un linguaggio oscuro a imitazione dell'uso biblico. Contentiamoci dunque di capire che la metafora concerne Moroello come capo dei Guelfi neri radunati a guerreggiare contro Pistoia tra il 1302 e il 1306; e continuiamo a interrogare i versi danteschi sulle tracce del Moroello ospitato dalla memoria del poeta.

Pur preferendo non insistere su quanto è già stato più volte ripetuto, ricordiamoci nondimeno brevemente che nella meteorologia dantesca, derivata principalmente da Aristotele attraverso commentatori quali Averroè, San Tommaso e soprattutto Alberto Magno, il fulmine aveva la sua origine in esalazioni ignee (vapori secchi) che, salendo e aggregandosi nell'aria, si trovavano ermeticamente chiuse in una nuvola (vapore acqueo). Quest'ultima si raffreddava con la salita, si condensava e si contraeva, esercitando una sempre maggior pressione sul vapore igneo contenutovi, fino a quando esso esplodeva, squarciando il lato inferiore della nuvola e prendendo fuoco.[40] Così gli effetti erano tre: quello acustico

39. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua 'Cronica'*, cit., I, p. 585.

40. Per tutta questa parte, si vedano P. BOYDE, *L'uomo nel cosmo: filosofia della natura e poesia in Dante* [1981], tradotto da E. GRAZIOSI, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 107–168; A. CORNISH, *The Vulgarization of Science: Dante's Meteorology in Context*, in *Science and Literature in Italian Culture from*

del tuono, quello visivo del lampo e quello «materiale, cioè lo squassare dell'aria provocato dalla violenta e rapida fuoruscita di vapore secco dalle nubi che, incendiatosi, dà luogo alla folgore».[41] È interessante notare che il rapporto tra vapori secchi e umidi si spiegava a volte in termini di combattimento, come testimonia Restoro d'Arezzo nel 1282: «Lo vapore acqueo, moltiplicandose d'atorno a questo [vapore igneo], combatte con esso e constregnelo ensieme per forza, sì che questo non pò patire en quello luoco, rompe lo vapore acqueo da·lato più debele e corre entro per esso».[42] E anche Dante (che forse aveva letto Restoro), come s'è visto or ora, parla nel sonetto 104 (v. 8) de «le guerre de' vapori». Il «fie combattuto» di Vanni Fucci è dunque squisitamente appropriato.

Queste sintetiche nozioni di meteorologia medievale servono da commento ad alcuni altri termini dei versi sotto esame: segnatamente il «vapor [. . .] di [. . .] nuvoli involuto» e quello «spezzerà la nebbia»—termini che in sé probabilmente non necessitano di ulteriori spiegazioni.[43] Ma alcuni dei termini rimanenti complicano la situazione. In primo luogo, il ruolo di Marte. Nel mondo reale, le esalazioni secche—come quelle umide dall'acqua—venivano estratte dalla terra dal sole, come effetto del calore di quest'ultimo; ed avevano una consistenza a metà strada tra terra e fuoco (i due elementi secchi), così come la nube, aggregato di esalazioni umide, aveva una consistenza a metà strada tra acqua e aria: solo che i vapori secchi erano invisibili. Così il verbo '[t]ragge' sembra ineccepibile, come sinonimo di 'estrae', di 'porta via', di 'fa prorompere' o di 'sprigiona'; se non che Alessandro Niccoli è tentato di vedervi pure un senso

---

Dante to Calvino: A Festschrift for Patrick Boyde, a cura di P. Antonello e S. A. Gilson, Oxford, Legenda, 2004, pp. 53–71. G. Mezzadroli, *Seneca in Dante: dalla tradizione medievale all'officina dell'autore*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 87–100, convalida la tesi che Dante avesse anche una conoscenza diretta di almeno una parte (II. xxiv–xxvi, dov'è questione, appunto, del fuoco e del fulmine) delle *Naturales quaestiones* di Seneca.

41. Stabile, *Tuono*, cit., p. 752.

42. Si veda R. d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di A. Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, II. vii. 2. 14 (p. 180). Come ha osservato Giuseppina Mezzadroli (*Seneca in Dante*, cit., p. 98), l'immagine della lotta tra vapori secchi e umidi è anche in Seneca, *Naturales quaestiones*, II. xxvi.

43. Tranne forse una: questa è l'unica volta, nelle sue opere in volgare, che Dante utilizza la forma *involuto* anziché *involto*, come in *Vita nova*, 1.15, *Inferno*, XIII 5 e *Paradiso*, XI 8. A parte la presumibile opportunità metrica, sembra certo che qui influisca il linguaggio di Alberto Magno, secondo cui il vapore secco è «involutus in vapore humido»; cfr. *Alberti Magni Meteora*, a cura di P. Hossfeld, Münster, Aschendorff, 2003, III. i. 1 (p. 104) [= vol. VI di *Opera omnia* a cura di L. Honnefelder]. Con ciò non si esclude necessariamente la reminiscenza virgiliana (*Eneide*, III 198: «involvere diem nimbi») postulata da F. Tollemache, *Involto* (*involuto*), in *Enciclopedia dantesca*, cit., III, pp. 497–498: 498.

aggiuntivo: «a renderlo più espressivo ha contribuito anche il significato di 'lanciare', 'scagliare' con il quale il verbo è attestato [altrove nella *Comedia*]»,[44] come se Marte si trovasse all'interno della terra ed effettuasse il moto centrifugo dell'invisibile vapore 'spingendo' anziché 'tirando'. Devo dire che ciò non mi convince, in quanto non mi risulta che Marte, in qualsivoglia delle sue manifestazioni—Ares, figlio di Era, dio della guerra, padre di Romolo, patrono di Firenze pagana, pianeta, quinto cielo—abbia mai avuto un'esistenza sotterranea.[45]

Ma con questo ci troviamo di fronte a quello che è forse l'aspetto più clamoroso della terzina dantesca: il fatto che il vapore sia sprigionato dalla terra da Marte anziché dal sole. Dico clamoroso, però, e non scandaloso, in quanto una connessione tra Marte e vapori c'è, e non solo quella descritta nel secondo canto del *Purgatorio* (vv. 13–15: «sorpreso dal matino, / per li grossi vapor' Marte rosseggia / giù nel ponente sopra il suol marino»). Nel secondo trattato del *Convivio* si legge un ragguaglio più disteso sul pianeta Marte, che

> disecca e arde le cose, perché lo suo calore è simile a quello del fuoco; e questo è quello per che esso pare affocato di colore, quando più e quando meno, secondo la spessezza e raritade delli vapori che 'l seguono: li quali per loro medesimi molte volte s'accendono [. . .]. E però dice Albumasar che l'accendimento di questi vapori significa morte di regi e transmutamento di regni, però che sono effetti della segnoria di Marte. E Seneca dice però, che nella morte d'Augusto imperadore vide in alto una palla di fuoco; e in Fiorenza, nel principio della sua destruzione, veduta fue nell'aere, in figura d'una croce, grande quantità di questi vapori seguaci della stella di Marte.
>
> (*Convivio*, II. xiii. 21–22)

Quindi non è raro che Marte, pianeta caldo, secco e rosso, sia seguito da vapori, che si suppongono secchi se soggetti a combustione spontanea; salvo che qui si tratta non di fulmini bensì di comete, che tradizionalmente accompagnano la morte di un re ma nella versione dantesca possono anche annunciare «transmutamento di regni». Dante aggiunge alla sua fonte (Alberto Magno) sia le parole «e transmutamento di regni» sia il secondo esempio, fiorentino, contenuto nel periodo successivo.[46] A me

44. Si veda la voce *Trarre* curata da A. NICCOLI, in *Enciclopedia dantesca*, cit., V, pp. 694–697: 696.

45. È vero che Marte era fratello di Efesto/Vulcano, divinità sotterranea, e amante di sua moglie Venere, ma il legame sembra troppo tenue.

46. Cfr. *Alberti Magni Meteora*, cit., I. iv. 9 (pp. 39–40).

sembra assai probabile (e così è parso ad altri)[47] che il fenomeno fiorentino sia quello del novembre 1301, ricordato da Dino Compagni:

La sera apparì in cielo un segno maraviglioso, il qual fu una croce vermiglia sopra il palagio de' priori; fu la sua lista ampia più che palmi uno e mezzo, e l'una linea era di lunghezza braccia .xx. in apparenza, quella attraverso un poco minore: la qual durò per tanto spazio, quanto penasse un cavallo a correre due aringhi. Onde la gente che la vide, e io che chiaramente la vidi, potemo comprendere che Iddio era fortemente contro alla nostra città crucciato.[48]

Sia Dino che Dante (se non erro) riconnettono il «segno maraviglioso» al simultaneo inizio della supremazia Nera. Si noti, però, che non si trattava della morte di un re e neppure, *strictu sensu*, di un "transmutamento" di regno bensì di un cambiamento di regime comunale—esattamente parallelo a quello che si sarebbe avverato a Pistoia nell'aprile del 1306.[49] A me sembra dunque che Dante, facendo estrarre il vapor da Marte, abbia avuto l'audacia di fondere insieme non due ma tre significati: quelli attinenti alla guerra, al fulmine e alla cometa, annunziatrice della definitiva caduta dei Bianchi pistoiesi. Ragione di più per non ritenere che la profezia preannunci il solo assedio di Serravalle.

Secondo Andrea Mariani «i "nuvoli" [che avvolgono il "vapor"] sono torbidi non in quanto "intorbidano" l'aria, ma perché sono "agitati e tempestosi", "densi di bufera", la quale si scatena immediatamente nei versi successivi»: vale a dire che lo studioso interpreta l'aggettivo in rapporto alla causa (*turbidus* da *turba*, 'agitazione', 'confusione') piuttosto che all'effetto (opacità, sporcizia).[50] Ciò sembra togliere al vocabolo ogni sfumatura coloristica, confermando pertanto ai «nuvoli» la libertà di rappresentare i Guelfi bianchi, come abbiamo già trovato pertinente. Più della colorazione del dramma, tuttavia, è interessante la sua cronologia, connessa con il giuoco dei tempi verbali («Tragge» e «ch'è» al presente, «fie

47. Ad esempio, Del Lungo, *Dino Compagni e la sua* Cronica, cit., II, 194 n. 5; D. Alighieri, *Il Convivio*, a cura di G. Busnelli e G. Vandelli, seconda edizione, Firenze, Le Monnier, 1964, I, pp. 204–205.

48. D. Compagni, *Cronica*, II. 19, nell'edizione curata da D. Cappi, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2000, p. 67.

49. Anche secondo il Villani, che descrive il medesimo fenomeno in termini diversi («stella commata con grandi raggi di fummo dietro», visibile da settembre a gennaio) oppure un fenomeno diverso, «si disse che la detta commeta significò l'avento di messer Carlo di Valos, per la cui venuta molte rivolture ebbe la provincia d'Italia e la nostra città di Firenze»; cfr. G. Villani, *Nuova cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Fondazione Bembo/Guanda, 1990–1991, II, pp. 74–75 (IX. 48).

50. Si veda la voce *Torbido* curata da A. Mariani, in *Enciclopedia dantesca*, cit., V, p. 653.

combattuto» e «spezzerà» al futuro). Sembra insostenibile l'ipotesi per cui, secondo Vanni Fucci, Moroello esce già al momento della conversazione con Dante-personaggio (primavera 1300) dalla Val di Magra per lo scopo indicato; d'altronde anche le due predizioni dei versi 143–144 erano espresse mediante il presente («Pistoia [. . .] si dimagra, [. . .] Firenza [. . .] rinova [. . .]»). Quindi si tratta certamente di un uso prolettico del presente, che contribuisce al tono sibillino della profezia. Ma sembra pure logico che i verbi al futuro indichino avvenimenti posteriori a quelli espressi tramite il presente. Dunque: prima il vapore è sprigionato dalla terra, poi (o simultaneamente) è «involuto [. . .] di torbidi nuvoli»; successivamente c'è un conflitto tempestoso tra i due elementi, e in seguito il vapore erompe con violenza dall'interno della nebbia (i «nuvoli»). Prima Moroello esce dalla Val di Magra, poi (o simultaneamente) è attorniato da una moltitudine di Guelfi bianchi in stato di agitazione; successivamente c'è un conflitto tempestoso tra Moroello e le milizie nemiche, in seguito al quale Moroello erompe con violenza dalla ressa dei Bianchi. Mi sembra però che i conti non tornino perfettamente, sia in quanto pare strano che la tempesta preceda il fulmine, sia in quanto la serie di avvenimenti non pare rispondere alla realtà storica. Trovo perciò preferibile tenere il riflettore sull'immagine iniziale del «vapor [. . .] involuto [. . .] di torbidi nuvoli», immagine (per chi conosce il retroterra culturale) di un'immensa potenzialità di violenza, di un'enorme pressione, di una tensione foriera di esito catastrofico; tensione che è mantenuta e aumentata nei versi riguardanti la «tempesta [. . .] sopra Campo Picen» e sino alla fine del quinto verso, dov'è registrato lo scoppio. Direi quindi che ciò che Dante intendeva comunicare (con o senza adulazione) era un'enorme imponenza, un'immensa potenza latente nella persona del signore di Giovagallo.

Tutto ciò—ahimè—non ci consente una comprensione più articolata dell'idea del marchese formata da Dante: i lineamenti rimangono nascosti; ma almeno è apprezzabile l'altissimo livello dell'ammirazione che Dante esprime per il conquistatore dei Pistoiesi. E nella stessa direzione possono andare i paragoni tra la profezia di Vanni Fucci e altri brani dell'opera dantesca, pertinenti ma irrelati a Moroello. In questa sede mi limito ad uno solo di tali paragoni, con i versi del canto IX dell'*Inferno* in cui l'arrivo del Messo celeste è preannunciato da uno strepito che viene assimilato ad un violento vento. Di una connessione tra i due brani nella mente del

poeta possono considerarsi spie linguistiche gli epiteti «torbido» e «impetuoso» (con dieresi), che compaiono in entrambi ma in nessun altro punto del poema, nonché, forse, l'abbinamento, nel contesto, di «schiuma» e «fumo» («su per quella schiuma antica, / per indi ove quel fumo è più acerbo» [*Inf.*, IX 74–75]), ripreso una sola volta, e precisamente nel canto di Vanni Fucci, dove Virgilio incita Dante, osservando che chi trascorre la sua vita senza la fama lascia di sé sulla terra «vestigio [. . .] / qual fumo in aere e in acqua la schiuma» (*Inf.*, XXIV 50–51).[51] Ma leggiamo i versi in questione:

E già venìa su per le torbide onde
un fracasso d'un suon pien di spavento
per cui tremavano ambedue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento
impetuoso per li avversi ardori,
che fier la selva e senza alcun ratento
li rami schianta, abatte e porta fòri;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori.
(*Inferno*, IX 64–72)

È vero che qui siamo in presenza di un fenomeno meteorologico diverso, ma questo fenomeno è imparentato con il fulmine in quanto nella dottrina del tempo i venti erano cagionati da scontri tra esalazioni secche relativamente calde («avversi ardori») salienti nella zona intermedia dell'aria e l'aria più fredda situata nella zona superiore, per cui le esalazioni secche erano costrette a muoversi in direzioni orizzontali.[52] Patrick Boyde, graziosamente tradotto da Elisabetta Graziosi, ci ha offerto una bella lettura dei versi in questione:

Il ritmo e la sintassi [del verso «impetüoso per li avversi ardori»] [. . .] hanno importanza eguale al senso: infatti la posizione ritardata del verbo "riproduce" l'opposizione degli ardori frapposti trattenendo l'energia del vento, che infine *fiere* con raddoppiata violenza nel testo. L'urto della forza irresistibile è reso dall'anticipazione dell'oggetto, *li rami,* e dalla sequenza dei tre verbi, *schianta, abatte*

51. *Schiuma* si trova una terza volta, senza *fumo*, in *Purgatorio*, XIII 88–89 («le schiume / di vostra coscienza»), ma non altrove nella *Comedia.*

52. BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, cit., pp. 141–143. Anche in questo caso c'è un bel riscontro ne *La composizione del mondo* di Restoro (II. vii. 4. 1; ed. cit., p. 183): «Aviamo già veduto [. . .] mòvare e menare le grandi torri en qua e là al vapore aereo lo quale è chiamato vento, e desfare case, e deradicare li grandissimi arbori, e atòrciare e spezzareli tutti, e sentimolo venire delogne che ne 'mpulsa e fere e non lo vedemo».

e porta, che lo trascinano via. Il verso che segue raggiunge il sublime, «dinanzi polveroso va superbo» è infatti straordinario sia perché isolato sintatticamente da quanto lo precede, sia per l'inaspettata collocazione degli aggettivi usati come avverbi (*polveroso* e *superbo*) sia per il climax che culmina in *superbo,* cioè, ancora una volta, con una metafora umanizzante.[53]

Notiamo intanto che questa *retardatio verbi* (anzi *verborum*) è parallela a quella di «fie combattuto» e di «spezzerà la nebbia» nel passo riguardante Moroello, e ha la stessa funzione. E, nonostante la diversità dei fenomeni meteorologici raffigurati, i due brani hanno molto in comune, soprattutto la loro straordinaria violenza.[54] Né è escluso che in quello del canto IX si tratti non solo di vento ma anche proprio di tuono («fracasso d'un suon») col concomitante «squassare dell'aria» («per cui tremavano ambedue le sponde»), dato specialmente che l'unica altra occorrenza di *fracasso* nella *Comedia* si riferisce appunto a quel fenomeno: «con sì gran fracasso, / che simigliò tonar» (*Purg.*, XIV 137–138).[55]

Il Messo, alla stregua di Moroello, compare come solista, e in modo splendidamente impersonale. Anche lui ha una città da espugnare, e lo fa con la massima perentorietà, in un'atmosfera quasi da miracolo. Si suole osservare che il «fracasso d'un suon» e il «vento impetuoso» che presagiscono l'arrivo del Messo ricordano il «sonus, tanquam advenientis spiritus vehementis» che precede la discesa sugli apostoli dello Spirito Santo in forma di «dispertitae linguae tanquam ignis» nel giorno della Pentecoste (*Actus Apostolorum*, II 1–4), e talvolta il «ventus turbinis [. . .] ab aquilone» che con altri segni prelude alla visione dei quattro animali raccontata da Ezechiele (I 4),[56] sì da creare un'atmosfera numinosa. Ad ogni modo

53. BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, cit., pp. 154–155.

54. Secondo A. T. HANKEY, *Dante and Statius*, in *Dante and His Literary Precursors: Twelve Essays*, a cura di J. C. BARNES e J. PETRIE, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 37–50: 42, non è improbabile che la descrizione degli effetti di questo vento violento derivi dalla *Tebaide* di Stazio, I, vv. 350–367 (specialmente vv. 361–362), II, vv. 2–4, 55–57.

55. Si può ragionevolmente pensare, però, che nel caso del «fracasso» infernale si tratti non di tuono bensì di terremoto (equivalente sotterraneo del fulmine in quanto sempre convulsione di vapori secchi: cfr. BOYDE, *L'uomo nel cosmo*, cit., pp. 145–146), visto soprattutto che a tale fenomeno si riferisce uno degli altri due casi di *spavento* nella *Comedia* («la buia campagna / tremò sì forte, che de lo spavento / la mente di sudore ancor mi bagna»: *Inf.*, III 130–132). Solo che difficilmente si riconosce il carattere acustico del terremoto nel sostantivo *fracasso.* Né l'Anonimo commentatore fiorentino crede di avere a che fare con un terremoto: «Egli è vero che 'l suono muove l'aria et falla tremare, onde pare altrui che la terra tremi; ma la terra non triema, però ch'è ferma et inmobile» (*Commento alla 'Divina commedia' d'anonimo fiorentino*, cit., I, p. 229).

56. Cfr. D. ALIGHIERI, *La Divina commedia*, a cura di U. BOSCO e G. REGGIO, Firenze, Le Monnier, 1979, I, p. 130.

Dante sviluppa con amore e diligenza la fase preliminare dell'episodio del Messo nei primi quindici dei quaranta versi di cui l'episodio consta (IX 64–103), proprio come fa, in miniatura, nel brano dedicato a Moroello, nei primi quattro dei sei versi.

Sono convinto che Dante abbia voluto che un riflesso della caratterizzazione del Messo cadesse su Moroello, che la prestazione di questi a Pistoia fosse vista, *mutatis mutandis*, come paragonabile alla prestazione del Messo alla porta della città di Dite. Con la modesta pretesa di aver aggiunto due barlumi alla poca luce che illumina la figura di Moroello come la intendeva Dante, concludo così: ho fatto baluginare la possibilità di un effimero cenacolo a Giovagallo composto da Dante e da Cino in confidenziale associazione con il marchese stesso; e ho—almeno spero—chiarito un pochino l'ammirazione di Dante per Moroello gran soldato.[57] Dato che—come sembra chiaro—la rappresentazione di Moroello e del suo ruolo nella campagna pistoiese è molto lusingatrice, si direbbe che in fin dei conti i due barlumi convergano su un fattore solo, e cioè su una forte e durevole amicizia tra Dante e il marchese.[58] Così si ha l'impressione che Moroello abbia almeno una parte rilevante nel complesso di stimoli che ispirò a Dante il sentito elogio, incluso nel canto VIII del *Purgatorio*, del casato dei Malaspina. E diventa più credibile la diceria secondo cui il poeta avrebbe avuto in animo di dedicare tutta la seconda cantica al signore di Giovagallo.[59]

University College Dublin
Dublin, Ireland

57. Anche i già citati inviati del sovrano d'Aragona hanno una percezione estremamente positiva di Moroello come soldato, riferendo nel 1308 che «es tengut en Toscana per lo pus saui hom de feyt d'armes que els agen, [. . .] e es gran hom e sobrer»: cfr. *I Malaspina e la Sardegna*, cit., documento n. 83, pp. 55–61: 59.

58. Così viene forse convalidata un'altra affermazione del Boccaccio, secondo cui Moroello era «in singularità suo amico» (cioè amico di Dante); cfr. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965, pp. 448–449 (= vol. VI di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca).

59. Tale diceria ha la sua origine in una lettera, trascritta dal Boccaccio ma non altrimenti giuntaci, in cui un frate Ilaro avrebbe comunicato ad Uguccione della Faggiuola—tra l'altro—che Dante aveva intenzione di dedicare il *Purgatorio* a Moroello. Si è molto discussa l'autenticità della lettera, su cui si vedano G. Padoan, *Ilaro*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., III, pp. 361–363; la nuova edizione della stessa curata da B. Arduini e H. W. Storey (pp. 77–88) e gli studi di H. W. Storey e G. Indizio contenuti nel presente volume (pp. 57–76 e 91–118).

Contesti e culture testuali della lettera di frate Ilaro

H. WAYNE STOREY

This essay examines Ilaro's controversial letter to Uguccione della Faggiola in the light of its cultural and material matrices, including how the copyist's editing and placement of the letter in his early collection of Dante's works in his notebook, or Zibaldone, *informs his continued use of the information contained in the letter, from the* Trattatello *to the* Esposizioni. *Positing a reevaluation of the addressee and possible dating of the letter, newly reedited from the codex Laurenziano XXIX 8 for this collection of studies devoted to Dante's sojourn in the Lunigiana, the essay identifies Ilaro's epistle as an authentic document which Boccaccio partially copies sometime between 1335 and 1344.*

Ricordiamo tutti la precisione con cui Polibio nella sua *Storia* corregge i metodi storiografici di diversi storici a lui precedenti, criticandone particolarmente la tendenza ad accettare la parola tramandata per tradizione senza prove o conferme della veridicità delle testimonianze.[1] Ad esempio, al contrario di quegli storici che cercano di

1. Si veda P. PÉDECH, *La Méthode historique de Polybe*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1964, p. 254, che esamina la metodologia di Polibio: «Une doctrine domine la psychologie de Polybe et sa conception du pouvoir humain dans l'histoire: c'est que l'individu est l'instance suprême, la force supérieure qui anime et dirige les événements. Il était par suite entraîné à prendre position sur le rôle des discours dans le genre historique. Car les discours expliquent d'une part l'influence de l'individu, de l'autre les actes et les décisions de la vie publique. En les insérant dans leurs oeuvres, les historiens antiques obéissent autant à une conception oratoire du genre qu'à une réalité de leur temps. Chez les Anciens la parole est un facteur historique; pour les historiens le discours est l'égal de l'action» (254). Sempre a proposito del metodo di Polibio, PÉDECH osserva che lo storico «a préféré ces données à celles des témoins les plus directs [. . .]. L'inscription lacinienne lui semblait être en quelque sorte le témoignage d'Hannibal lui-même [. . .]» (*La Méthode historique*, cit., p. 388). Le citazioni di Polibio sono riportate dall'edizione curata da J. DE FOUCAULT, *Histoires*, nouvelle édition,

nascondere fra spiegazioni retoriche l'imprecisione dei loro studi, Polibio difende la precisione delle sue stime basate su ricerche personali, che sono vere e proprie scoperte archeologiche, calcolando il numero delle truppe di Annibale prima dell'invasione dell'Italia. Polibio ricava dette stime da una lista trovata su una tavoletta di bronzo che scopre lui stesso. È notevole la valutazione di Polibio dell'autorità del testimone che conferma la volontà—se non la mano—di Annibale stesso: «Sta il fatto che scoprii al Capo Lacinium [oggi il Capo Colonna] una tavoletta di bronzo che il medesimo Annibale fece incidere; e questa tavoletta riportava la lista dei dettagli del suo soggiorno e delle sue attività in Italia. E dato che considero questa testimonianza perfettamente degna di fede, non esito a riportare le informazioni contenutevi come veridiche» (III, 33.18).[2]

L'epigrafe ci serve qui non solo allo scopo di suggerire un confronto con la prassi di Boccaccio, storico lui stesso—come vedremo—di un certo rigore, ma per indagare la valutazione della testimonianza storica e degli storici come formula culturale, fulcro di queste osservazioni sulla lettera di frate Ilàro.[3] Che la scelta sembri personale dipende ovviamente dal fatto che non propongo il brano di Polibio come possibile fonte per Boccaccio; credo comunque che rispecchi una dinamica utile da applicare allo studio della natura della testimonianza in generale. Già da tempo si propone 'the nature of evidence' come argomento che offre vari modi di trattare e interpretare le categorie di testimonianza—pratiche e teoriche che siano—in diversi contesti culturali. Anche nel caso della lettera di Ilaro la distinzione fra le notizie tramandate e le proposte del Dante della lettera, filtrate per la voce del frate, sarà oggetto di una *petitio* parziale retta dai 'tempi della testimonianza', tempi sia della preparazione della documentazione che della diffusione di tanti altri materiali aggiuntivi—oltre alla lettera, una copia dell'*Inferno* e le glosse che il frate avrebbe dovuto aggiungerci.[4] Oltre alle tradizionali applicazioni filologiche di evidenza

Tome III, Livre III, commenté par M. MOLIN, Paris, Les Belles Lettres, 2004; le traduzioni in italiano sono mie.

2. MOLIN nota: «C'était une inscription bilingue en grec et en punique qu'Hannibal avait fait graver en 205 sur l'autel qu'il dédiait sur le cap Lacinion, aujourd'hui cap Colonna, non loin de Crotone, dans un célèbre sanctuaire d'Héra (Tite-Live, XXIV, 3–3-7) que Polybe visita au cours de ses années d'exil. Elle portait aussi le montant des effectifs aver lesquels Hannibal arriva en Italie (infra 56,4)» (DE FOUCAULT, *Histoires*, cit., p. 197 n151).

3. Si ricorda la pronuncia del nome del frate con P. RAJNA, *Testo della lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 233–285: 238.

4. Fra tante iniziative in materia si veda in particolare quella in corso alla London School of Economics and Politics, «How Well Do 'Facts' Travel», che si svolge in relazioni annuali rintracciabili

"esterna" e "interna" del testo, la lettera rappresenta non solo un momento d'incontro con il poeta bensì anche una serie di punti di trasmissione di una costellazione di "dati" da essa forniti e in seguito interpretati in vari àmbiti culturali. Questi dati sono spesso condizionati—fin dall'inizio "boccacciano"—da interessi e orientamenti che riguardano molto meno i "fatti materiali" del documento che non piuttosto fattori quali le motivazioni del suo primo copista e di tanti suoi studiosi successivi e le implicazioni della lettera nella storia e cronologia delle opere di Dante, per cui la natura falsa o autentica di un documento del genere lo trasforma in un nodo cruciale di prospettive e teorie sistematiche di vari studiosi, rischiando di comprometterne il distacco scientifico.

Gli strati retorici del genere-epistola nel Medioevo rendono già complesso il documento *parzialmente* "copiato" e "edito". Boccaccio redattore trova nella *petitio* della lettera dati che comunicano l'incarico di glossare una copia dell'*Inferno* e di spedirla, insieme a una comunicazione a favore del monastero, a Uguccione della Faggiola, destinatario della lettera del frate Ilaro e mecenate sia dei frati benedettini della zona che di Dante in quanto membro dei fuorusciti bianchi del 1302 ad Arezzo.[5] Che Uguccione risulti essere una figura complessa e di non facile interpretazione fin dalla prima podesteria aretina nel 1292, emerge dal suo percorso politico, che include un marcato ghibellinismo, una fama di tiranno e

su «http://www.lse.ac.uk/collections/economicHistory/Research/facts/AboutThePro ject.htm» (14 aprile 2008).

5. Per i rapporti fra Uguccione e i frati benedettini, a cui apparteneva pure il fratello di Uguccione, basta rifarsi allo studio di V. BIAGI, *Un episodio celebre della vita di Dante: l'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, A. F. Formìggini, 1910, pp. 57–62; G. PADOAN, *Il lungo cammino del «poema sacro»: studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 5–123: 7, e, per la storia del monastero, cfr. U. MAZZINI, *Il monastero di S. Croce del Corvo*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, pp. 211–231. È con quest'ultimo che si ricorda che entro il 1190 la Prioria del Corvo è già sottoposta, «per mancanza di religiosi», alla Badia di San Michele degli Scalzi in Orticaia di Pisa, «tenuta da religiosi dell'ordine di S. Benedetto, e, più precisamente, da monaci Pulsanti». Si ricordi con Dino Compagni (*Cronica*, II. 28) che Uguccione è podestà di Arezzo dove si rivolgono i guelfi bianchi fuorusciti di Firenze, fra cui anche Dante, nel 1302. Diventa, però, un breve soggiorno aretino quando i Bianchi fiorentini sono costretti da Uguccione, il cui figlio aspettava un cardinalato da Bonifacio VIII, a rifugiarsi a Forlì. Uguccione, di fortissime simpatie ghibelline ma già suocero dal 1302 di Corso Donati, è cacciato da Arezzo nel 1303 dopo la scissione del partito ghibellino nelle due fazioni dei Verdi e dei Secchi («In Arezo era Uguccione da Faggiuola, come è detto, che per alcune sue opere sospette fu rimosso della signoria», D. COMPAGNI, *Cronica*, II. 33 nell'edizione curata da G. BEZZOLA, Milano, Rizzoli, 1995, p. 172. Per il primo sviluppo della politica di Uguccione, si veda G. P. G. SCHARF, *Le prime esperienze signorili di Uguccione della Faggiola: il periodo aretino (1292–1311)*, in «Archivio storico italiano», CLX 2002, pp. 753–767. Il contesto politico delle attività di Uguccione è studiato in una raccolta di saggi scelti dagli Atti del convegno a Casteldelci, 6–7 settembre 1986, ai cui saggi individuali ci rifaremo più volte in questo saggio: *Uguccione della Faggiola nelle vicende storiche fra Due e Trecento*, estratto da «Studi montefeltrani», XVIII 1995.

l'adesione, dal 1317 alla morte nel 1318, a Cangrande della Scala. La natura stessa della copia della lettera (l'unica raggiuntaci) rende problematiche, come vedremo, l'identità e l'interpretazione del documento: alcuni studiosi ritengono che il documento sia un "originale" di Boccaccio e quindi "esemplare", altri una copia parziale di un falsario e non di Boccaccio, altri ancora una copia parziale di una lettera autentica non necessariamente con dati precisi, o infine una copia parziale di una lettera che documenta a) la visita di Dante al monastero di santa Croce del Corvo, b) la concessione di una copia dell'*Inferno* a un monaco benedettino, c) la verifica di una prima versione di un poema paradisiaco di Dante in latino, d) la precoce trasmissione di glosse indipendenti della prima cantica della *Commedia,* e) possibili possessori, se non dedicatari, di tutte le cantiche della *Commedia.* Certo è che la lettera, contenuta in un volume di varie opere copiate ad uso "privato", ha provocato un'infinità di reazioni critiche dal momento in cui è copiata da Boccaccio fino alle più recenti riprese dell'argomento della sua possibile autenticità.

La lettera di frate Ilaro, cioè la c. 67*r* del codice autografo di Boccaccio, Laurenziano XXIX 8, è stata studiata in due contesti critici piuttosto diversi.[6] Secondo il contesto letterario, possiamo fare un'ulteriore distinzione generale fra due prospettive diametralmente opposte che riguardano la cosiddetta "autenticità" della lettera. Da un lato si trovano gli studi forse più rappresentativi a sostegno del parere che ne nega l'autenticità, da Witte (1824) a Billanovich (1949) e Bellomo (2004),[7] e dall'altro i saggi di Troya (1826/1856), Biagi (1910) e Padoan (1971),[8] che affermano la veridicità del testimone frammentario nella sua trascrizione—ahimè—problematica di mano del Boccaccio.[9] Da affrontare è anche la questione

6. Si veda il cappello all'edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro in questo volume per gli orientamenti storico-filologici all'epistola controversa già pochi anni dopo la sua scoperta e pubblicazione da L. Mehus, *Praefatio,* in A. Traversari, *Latinae epistolae,* Firenze, Caesario, 1759, pp. cccxxi–cccxxii.

7. K. Witte, *Ueber das Missverständniss Dantes,* «Hermes», XXII 1824 (rist. nell'ormai più accessibile—e da cui si cita—*Dante-Forschungen: Altes und neues,* Heilbronn, G. Henninger, 1869, pp. 21–65; G. Billanovich, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante,* «Studi danteschi», XXVIII 1949, pp. 45–142; e S. Bellomo, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della* Commedia, «Studi sul Boccaccio», XXXII 2004, pp. 201–235.

8. C. Troya, *Del veltro allegorico di Dante,* Firenze, Molini, 1826, pp. 208–214 (lo studio è stato ripreso e elaborato in *Del Veltro allegorico de' Ghibellini con altre scritture intorno alla 'Divina commedia' di Dante,* Napoli, Stamperia del Vaglio, 1856, pp. 357–362; quest'ultimo, però, viene letto alla luce dello studio); V. Biagi, *Un episodio celebre,* cit., p. 39, 57–60; e G. Padoan, *Ilaro, Enciclopedia Dantesca,* Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, III, pp. 361–363.

9. Si veda il cappello all'*Epistola* a cura di B. Arduini e H. W. Storey in questo volume.

della diffusione "popolare" della lettera e dell'allettante notizia biografica di un Dante che cerca rifugio presso i benedettini camaldolesi nella Lunigiana. Per Longfellow rappresentava un validissimo documento storico su cui il poeta americano, traduttore del poema, basava l'immagine di un Dante che «stand[s] with pallid cheeks / By Fra Hilario in his diocese, / [. . .] And, as he asks what there the stranger seeks, / Thy voice along the cloister whispers 'Peace!'».[10] Proprio dalla prospettiva storico-letteraria emergono questioni sul carattere del giovane scolaro certaldese, potenziale falsificatore di testimonianze storiche. Particolarmente per Billanovich, anziché avere una veridicità storica, queste testimonianze sono esercitazioni retoriche, per cui si tratta di un Ilaro monaco che Boccaccio «fece protagonista di questa sua immaginazione».[11] E, ancora più recentemente, in seguito all'intervento di Padoan, abbiamo avuto occasione di considerare varie proposte per l'interpretazione storico-culturale dell'epistola, ma sempre alla luce di una prima diffusione delle prime due cantiche della *Commedia*.[12] Nel 2006 Marcello Ciccuto ha messo in rilievo «quanto l'utilità della testimonianza addotta dalla famigerata epistola di frate Ilaro [. . .] risieda per cominciare nella coerenza fra prima cantica completa (+ condendo *Purgatorio* + avvio del terzo insieme, paradisiaco) e quegli anni 1314–1315 che sarebbero accreditati persino dall'adiacenza dell'incoronazione di Albertino Mussato—dicembre 1315—ai versi di *Paradiso*, I 22–

10. Cito i vv. 9–10 e 13–14 del sonetto *Dante* dall'edizione curata da J. D. McCLATCHY, Henry Longfellow, *Poems and Other Writings*, New York, The Library of America, 2000, p. 54. È notevole che un periodo sintatticamente controverso della lettera (*Epistola* 8: «Quem ego cum viderem, adhuc et michi et aliis fratribus meis ignotum interrogavi quid peteret; et cum ipse verbum non redderet, sed loci tamen constructionem inspiceret, iterum inter[r]ogavi quid peteret aliter quereret. Tunc ille, circumspectis mecum fratribus, dixit: Pacem»), e non l'offerta al frate di una copia dell'*Inferno*!, abbia attirato tanto l'attenzione del poeta americano da trasformarsi nel punto nodale della poesia.

11. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 61.

12. Cfr. E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero: la fabbrica della* Commedia, Milano, Mondadori, 2001, pp. 122–147; e ID., *Dante y los 'prefacios de la verdad': de la 'figura' a la 'consumación'*, «Tenzone», II 2001, pp. 27–38, che ritiene che la lettera sia 'probabilmente autentica' e che appoggia la datazione sviluppata da Padoan della composizione delle prime due cantiche della *Commedia* secondo cui solo i primi sette canti dell'*Inferno* sarebbero stati diffusi entro il 1308 e i canti VIII–XVI nel 1311; una copia integra dell'*Inferno* sarebbe stata pronta alla diffusione solo nel 1314, mentre del *Purgatorio*, che anch'esso si sarebbe diffuso in quaderni 'alla spicciolata', sarebbe stata disposta all'irradiazione una copia 'intera' solo nel 1316, confermando il parere di PADOAN, *Il lungo cammino*, cit., pp. 5–123, e mettendo in dubbio la cronologia proposta da G. PETROCCHI, *Intorno alla pubblicazione dell'«Inferno» e del «Purgatorio»*, in «Convivium», n.s., VI 1957, pp. 652–669 (rist. in ID., *Itinerari danteschi*, a cura di C. OSSOLA, Milano, FrancoAngeli, 1994, pp. 63–87), secondo cui gli anni 1312–1315 sarebbero stati un periodo di revisione dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. Per l'integrazione delle proposte di Padoan nello studio del testo della *Commedia*, si veda anche M. VEGLIA, *Sul testo della* Commedia *(da Casella a Sanguineti)*, «Studi e problemi di critica testuale», LXVI 2003, pp. 65–119: 78–80.

27».[13] Sta il fatto che, benché Boccaccio non si sia mai rivelato falsificatore di documenti, domina ancora oggi il parere di quelli che non credono nelle buone intenzioni, né tanto meno nella precisione di Boccaccio copista di opere storiche, per cui lo storico Renato Piattoli, ad esempio, nella voce «Uguccione della Faggiuola» dell'*Enciclopedia dantesca* accenna solo alla «falsa lettera di frate Ilaro e la tradizione leggendaria raccolta anche dal Boccaccio».[14] Sempre fra le pagine della *Enciclopedia dantesca*, Pietro Palumbo (1970), che nota il dissidio fra Billanovich e Padoan riguardo l'attribuzione dell'epistola alla fantasia di Boccaccio, aggiunge la proposta nel testo di Ilaro, di «una [possibile] intenzione politica», ponendone in rilievo una dinamica prettamente moral-politica per quanto riguarda la candidatura di Federico d'Aragona come destinatario della dedica del *Paradiso*: «La profonda religiosità, le esaltazioni mistiche e spirituali, le teorie politiche di Federico, che considerava i problemi dell'Impero nel solco della tradizione di Federico imperatore, fanno pensare che Dante avrebbe potuto provare in un certo momento viva simpatia per il sovrano siciliano [. . .]».[15] E sempre contraria all'autenticità si è dichiarata in termini generali Patrizia Rafti in due saggi.[16]

Secondo la prospettiva codicologica riguardante il complesso contesto materiale della lettera, parte che inizia per bene nel 1894 con l'identificazione da parte di Hauvette dell'autografia,[17] e che poi si riprende nelle

13. M. Ciccuto, *Minima boccacciana sulla forma prima della* Comedìa, «Textual Cultures: Texts, Contexts, Interpretation», I.2 2006, pp. 137–142: 139.

14. Si veda la voce di R. Piattoli, *Faggiuola, Uguccione della*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit. (1970), II, pp. 778–780: 779.

15. Si veda la voce di P. Palumbo, *Federico II d'Aragona, re di Sicilia*, in *Enciclopedia Dantesca*, cit., II, pp. 829–830: 829.

16. P. Rafti, *Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice boccacciano (Zibaldone laurenziano XXIX, 8)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, a cura di E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 49–63: 57–59; e Ead., *Riflessioni sull'*usus distinguendi *del Boccaccio negli Zibaldoni*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio: Memoria, scrittura, riscrittura: Atti del Seminario internazionale di Firenze–Certaldo (26–28 aprile 1996)*, a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, Franco Cesati, 1998, pp. 283–306: 286 n11. In ulteriori considerazioni dirette della punteggiatura della lettera di frate Ilaro (*«Lumina dictionum»: Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio II*, «Studi sul Boccaccio», XXV 1997, pp. 239–267: 260–263), Rafti nota che la copia di sicura mano boccacciana «rimane per la qualità e la tipologia della distribuzione sempre distante dall'*usus* del Boccaccio» (262). Per quanto riguarda l'uso diverso dalle solite tendenze di Boccaccio autore nel caso della virgola, Rafti indica che «dal Boccaccio largamente e 'normalmente' impiegate per sfumare le articolazioni tra i singoli membri o costrutti dell'enunciato, sono presenti in questo testo in numero assai ridotto e comunque mai all'interno della proposizione a creare stacchi logici o ritmici o a sfumarne il senso» (262) per affermare fra le prime conclusioni che abbiamo sotto gli occhi «un'evidenza nuova [della] tesi di un Boccaccio attento agli aspetti distintivi e formali dell'antigrafo e quindi scrupoloso nel riprodurli» (263).

17. Si veda H. Hauvette, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Lauren-*

ricerche approfondite di Di Benedetto (1971), Brown (1991), e Zamponi (1998),[18] ci troviamo innanzitutto di fronte alla pergamena di un graduale napoletano del dodicesimo secolo, smembrato, parzialmente abraso e rifilato, e riciclato nella composizione di due codici autografi del giovane Boccaccio.[19] È bene però prima mettere in rilievo le complicazioni imposte dall'influenza delle multiple culture testuali che informano l'allestimento dei due codici inestricabilmente legati Laurenziano XXIX 8 e, della stessa biblioteca, la cosiddetta Miscellanea (Laurenziano XXXIII 31). A questi contesti culturali, che si presentano nello sviluppo grafico e intellettuale di Boccaccio all'interno dei due codici autografi, appartengono almeno quattro, se non cinque periodi di studio e lavoro ognuno legato a usi e influenze locali: 1) gli anni scolastici in Toscana prima del 1327; 2) il primo periodo napoletano prima del 1334; 3) un secondo periodo napoletano dopo il 1334 e concentrato nell'arco dal 1339 alla prima metà del 1341, cioè relativo alla partenza da Napoli; 4) il periodo fiorentino dal 1341 al 1344, e 5) gli anni forlivesi: 1345–1348.

Oltre a queste prospettive culturali e materiali, notiamo particolarmente i contributi storici e storico-linguistici che riguardano contesti spesso molto localizzati e, ahimè, problematici dal punto di vista della scarsa disponibilità delle testimonianze e, di conseguenza, della loro interpretazione. Purtroppo, l'impossibilità di rintracciare documenti che riguardano le attività sia di un monaco Ilaro sia del Monastero di Santa Croce del Corvo sopra la foce del Magra nel primo Trecento è stata formulata ed interpretata come ulteriore prova della "invenzione boccacciana". Benché Mazzini, Padoan ed altri abbiano rilevato che il monastero

tienne, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», XIV 1894, 87–145 (ora in ID., *Études sur Boccace (1894–1916)*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1968, 85–145: particolarmente 101–145.

18. Si vedano F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del «Faunus»*, «Italia medioevale e umanistica», XIV 1971, 91–129; V. BROWN, *Boccaccio in Naples: the Beneventan Liturgical Palimpsest of the Laurentian Autographs (Mss. 29.8 and 33.31)*, «Italia medioevale e umanistica», XXXIV 1991, pp. 41–126; S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO e A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio: Memoria, scrittura, riscrittura (Atti del Seminario internazionale di Firenze–Certaldo 2–28 aprile 1996)*, a cura di M. PICONE e C. CAZALÉ BÉRARD, Firenze, Cesati, 1998, 181–258.

19. Ancora fondamentale per lo studio dei modi di lavorare di Boccaccio copista, il saggio di V. BROWN, *Boccaccio in Naples*, cit., pp. 41–126, rintraccia meticolosamente il processo di riciclare il codice napoletano. Cfr. ormai sullo stesso argomento, sempre di V. BROWN, *Between the Convent and the Court: Boccaccio and a Benevental Gradual from Naples*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio: Memoria, scrittura, riscrittura: Atti del Seminario internazionale di Firenze–Certaldo (26–28 aprile 1996)*, a cura di M. PICONE e C. CAZALÉ BÉRARD, Firenze, Franco Cesati, 1998, pp. 307–313; utilissimi nella visualizzazione della composizione dei fascicoli dei due codici sono gli schemi 8 e 9 di ZAMPONI, PANTAROTTO e TOMIELLO, *Stratigrafia*, cit., pp. 257–258.

di Ilaro si trovava in severe condizioni economiche sin dal terzo quarto del Duecento—grazie anche ai pirati di zona—e che risultava abbandonato entro la fine del secondo quarto del Trecento, la fissazione critica sugli aspetti biografici del Dante fuggiasco, nel primo esilio «ad partes ultramontanas [. . .] et per Lunensem dyocesim transitum faceret» ha messo in ombra quasi tutti i contesti politico-culturali dell'epistola.[20] Grazie ai contributi più recenti di Luciana Mosiici, di Gian Paolo Scharf e di Marco Tangheroni, cominciamo a delineare meglio un'altra potenziale figura chiave nella lettera, cioè il destinatario, Uguccione della Faggiola, e a capire l'occasione che l'umile frate Ilaro cerca di sfruttare.[21] Interpretata dal punto di vista storico-politico, la lettera rivela un frate che strumentalizza Dante e la copia dell'*Inferno* a sua disposizione, allo scopo di salvare un monastero—ripeto—sull'orlo del fallimento. Che Boccaccio abbia cambiato la traiettoria della lettera, da esortazione politica a ricordo biografico, cioè a documento di riferimento, parzialmente registrato fra le carte sciolte dello Zibaldone dedicate all'Alighieri, a servizio del futuro biografo del divino poeta, ha senso alla luce della documentazione dantesca che non solo interessava al copista ma faceva anche parte di una sua 'metodologia biografica' nei confronti di Dante.

Tavola 1: fascicoli IX, X, XI del codice Laurenziano XXIX 8

IX: CC. 60–63: 4 CARTE SINGOLE
- cc. 60*r*–60*v*: *Verba puelle sepulte ad transeuntem* (Elegia di Costanza)
- c. 60*v*: Versi goliardici
- cc. 61*r*–62*r*: Giovanni da Certaldo *De mundi creatione* (Allegoria mitologica)
- c. 62*r*–62*v*: Lettera di Federico II *Clericis Romanae Ecclesiae*
- cc. 62*v*–63*r*: Dante Alighieri, *Cardinalibus italicis* (*Ep.*, XI)
- c. 63*r*: Dante Alighieri, *Exulanti Pistoriensi* (*Ep.*, III)
- c. 63*r*: Dante Alighieri, *In litteris vestris et reverentia debita* (*Ep.*, XII)

X: CC. 64–71: QUATERNIONE
- cc. 63*v*–64*v*: Vehementi *nimium*

20. MAZZINI, *Il monastero di Santa Croce del Corvo*, cit. 209–231; e PADOAN, *Ilaro*, cit., pp. 211–231. Il notevole nesso fra il monastero e il fratello di Uguccione si deve alle ricerche di BIAGI, *Un episodio*, cit., p. 58.

21. Si vedano gli studi di L. MOSIICI, *Un* praeceptum *di Uguccione della Faggiola a favore dei fuorusciti pistoiesi di parte imperiale*, «Bullettino storico pistoiese», ser. 3, X.1–2 1975, pp. 121–123; SCHARF, *Le prime esperienze signorili*, cit. pp. 753–767 e M. TANGHERONI, *Uguccione della Faggiola a Pisa e a Lucca*, in *Uguccione della Faggiola nelle vicende storiche fra Due e Trecento*, estratto da «Studi montefeltrani», XVIII 1995, pp. 31–45.

cc. 65*r*–65*v*: Lettera di Boccaccio: *Sacre famis*
cc. 66*r*–66*v*: *Tempore quo condam prepotens ac nobilis Macedonum Rex Alexander*
c. 67*r*: Lettera di frate Ilaro a Uguccione della Faggiola
cc. 67*v*–68*r*: Carme di Giovanni del Virgilio
cc. 68*r*–69*r*: Egloga *I* di Dante a Giovanni del Virgilio: *Vidimus in nigris albo*
cc. 69*r*–71*r*: Egloga responsiva di Giovanni del Virgilio a Dante: *Forte sub inriguos colles*
cc. 71*r*–72*v*: *Egloga II* di Dante a Giovanni del Virgilio: *Velleribus colchis*

XI: CC. 72–74: 3 CC. SINGOLE
cc. [71*r*]–72*v*: *Egloga II* di Dante a Giovanni del Virgilio: *Velleribus colchis*
c. 73*r*: Boccaccio, Ricordo dell'incoronazione di Petrarca
c. 73*r*–73*v*: Petrarca, *Epistola metrica*, I, 14: *Ad seipsum*
cc. 73*v*–74*r*: Petrarca, *Epistola metrica*, I, 4: *Ad Dyonisum de Burgo Sancti Sepulcri*
c. 74*v*: Petrarca, *Epistola metrica*, I, 13
c. 74*v*: Petrarca, *Epistola metrica*, I, 12

Consideriamo a questo punto il contesto materiale della trascrizione della lettera frammentaria in modo da poterne forse determinare una datazione, almeno approssimativa, e quale sia l'orientamento critico e grafico del copista nel momento in cui registra la lettera a c. 67*r* del codice Laurenziano XXIX 8 (Tav. 1).[22] Delle tre sezioni principali del codice, è la terza quella che ci interessa: cioè quella che contiene le cc. 46–77. Zamponi ha già stabilito che questa terza parte dello Zibaldone riporta «testi mediolatini, scritti su fogli palinsesti e prodotti tra la fine degli anni '30 e la fine degli anni '40».[23] Inoltre Zamponi ipotizza che questa parte si possa dividere ulteriormente in gruppi distinti a livello paleografico al punto da permetterci di distinguere il lavoro di Boccaccio relativo alla fine degli anni napoletani («tra il 1335 circa e la prima metà del 1341»,[24] cioè le cc. 60*r*–66*v* che risalirebbero agli anni '40–41) dalle trascrizioni svolte nel soggiorno successivo a Firenze (cioè dalla seconda metà del 1341 al 1344, proprio nelle cc. 67*r*–74*v*).[25] Le carte del decimo fascicolo, i quattro bifogli che oggi si numerano cc. 64–71, contengono gli otto componimenti indicati nella Tavola 1 dei quali ci occupiamo, e costituiscono il nucleo di

22. Per ampie descrizioni e analisi materiali del codice, si veda ZAMPONI, PANTAROTTO e TOMIELLO, *Stratigrafia*, cit., pp. 181–258. Si nota che nel decimo fascicolo, regolare nella sua formazione, sono solidali le carte 67–68, 66–69, 65–70 e 64–71.

23. ZAMPONI, PANTAROTTO e TOMIELLO, *Stratigrafia*, cit., p. 201.

24. ZAMPONI, PANTAROTTO e TOMIELLO, *Stratigrafia*, cit., p. 211.

25. ZAMPONI, PANTAROTTO e TOMIELLO, *Stratigrafia*, cit., pp. 211–218.

quello che possiamo chiamare il programma di repertorio relativo a questi periodi, napoletani e fiorentini, di studi boccacciani. Notiamo subito però che i limiti del fascicolo non collimano né con l'*incipit* né con l'*explicit* delle opere contenutevi. Ripetiamo che il quaternione intero, le cc. 64–71, rappresenta il nucleo materialmente più solido di un programma le cui altre componenti sono costruite però da carte singole (Tav. 1). Benché—come hanno dimostrato studi diversi—l'assetto dei fascicoli sia tutt'altro che regolare, dagli studi paleografici di Zamponi riguardo al raggruppamento di fascicoli IX, X, e XI si evince «[u]no stacco grafico modesto ma avvertibile, che inizia al f. 67*r* ed accomuna tutte le opere trascritte fino al f. 74*v*».[26] La lettera di frate Ilaro rappresenta dunque per Zamponi una sorta di spartiacque paleografico, cronologico e geografico. D'altra parte, non si ignora facilmente l'osservazione di Padoan sul raggruppamento biografico-tematico di carte—che fra l'altro superano i confini di fascicoli individuali—dedicate alle epistole dantesche (cc. 62*v*–63*r*), alla corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio (cc. 67*v*–72*v*), e all'inedito biografico della lettera a c. 67*r*: «che vi è evidentemente collegata, non solo per vicinanza topografica ma per la medesima questione dell'uso del volgare da parte dell'Alighieri».[27] L'arco di questi anni e di queste trascrizioni, fra Napoli e possibilmente Firenze, palesano un'estesa attività di raccolta che rappresenta probabilmente le prime testimonianze del giovane dantologo, un settore di studi che prenderà forma molto più organizzata alla fine degli anni '50 e i primi anni '60 nei codici Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares 104.6 e Vaticano, Chigiano L V 176.[28] Ma bisogna chiarire subito che si tratta sempre di una mano che sta maturando sia per lo sviluppo di punteggiatura e abbreviazioni che per usi grafici, una mano attenta a usi diversi fra antigrafi di origine diversa, dalla sintassi più articolata e interpunta delle lettere di Dante alle cadenze poco

---

26. Zamponi, Pantarotto e Tomiello, *Stratigrafia*, cit. 240. Ricordiamo che G. Padoan (*Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Olschki, 1979, pp. 25–72: 42), per esempio, ha retrodatato la trascrizione al cosiddetto "periodo giovanile" («attorno al 1339»), mentre Di Benedetto (*Considerazioni*, cit., p. 99) ritiene che risalga alla seconda metà degli anni '40 (1345–1348).

27. Padoan, *Giovanni Boccaccio e la rinascita*, cit., p. 42.

28. Cfr. l'introduzione di D. De Robertis a Giovanni Boccaccio, *Il codice Chigiano L V 176*, Roma, Edizioni Archivi, 1975, pp. 7–72: 9–14. La preparazione degli studi che diventeranno la *Vita di Dante* e le edizioni della *Vita Nova* e le *Canzoni distese* in questi codici sembra cominciare nell'epoca dello Zibaldone, ma nessun'opera contenutavi si trascrive nei due codici posteriori. È notevole che ancora all'altezza del Toledano e del Chigiano, Boccaccio si serva, ad esempio, di un antigrafo lacunoso della *Vita Nova*, al quale sembra che manchi il v. 12 («sì com'io credo, è ver' di me adirata») alla *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (si vedano la c. 33*r* del Toledano e la c. 17*r* del Chigiano).

ricercate dell'epistola di Ilaro, tanto per dire che nell'arco di queste carte si rivela la mano di un grafomane piuttosto sofisticato.[29] Di sicuro, entro la fine del periodo napoletano, periodo in cui avrebbe svolto "esercizi di scrittura" (che fra l'altro mancano allo Zibaldone laurenziano), non ci troviamo più di fronte ad una "crisi grafica" di Boccaccio, bensì alla programmazione codicologicamente e paleograficamente consapevole di studi che il giovane studioso formula fra le carte ritrovate che diventano obiettivo di ricerche il cui culmine non si raggiungerà prima delle ultime pagine delle *Esposizioni*. I testi del blocco dei fascicoli IX, X e XI rispecchiano l'orientamento del giovane e curiosissimo intellettuale che è ben conscio delle implicazioni dei raggruppamenti di microtesti nel contesto del repertorio anche di proprio usufrutto.

Tale orientamento nei confronti del testimone parziale trascritto dal giovane copista viene più volte a galla nelle opere di Boccaccio che affrontano direttamente l'applicazione dell'epistola di frate Ilaro, ci riferiamo particolarmente al *Trattatello* e alle *Esposizioni*, nelle quali il dubbio del copista non riguarda mai l'autenticità della lettera. Il vetusto sponsor/studioso di Dante affronta invece apertamente altri dubbi, incertezze e molteplici pareri—anche irrisolti—su questioni dantesche. Basti pensare alla dichiarazione di Boccaccio a proposito delle testimonianze storiche che riguardano le due versioni—di Dino Perini, «famigliare e amico di Dante», e di Andrea di Leone Poggi, nipote di Dante—del recupero da parte di Dino Frescobaldi dei sette canti abbandonati dal poeta e della consegna di essi a Dante o al marchese Moroello, «nobile uomo de' Malespini».[30] Per la lettera di frate Ilaro copiata nell'epoca fra il 1339 e il 1344, questo momento di ragionamento nelle *Esposizioni* sulle fonti storiche

29. Nel codice Laurenziano XXIX 8 a c. 41*r* si riscontra l'applicazione della tecnica dei puntini per chiarire il movimento del testo dal fondo della colonna sinistra all'inizio della colonna destra, una tattica di copisti della seconda metà del Trecento e del primo Quattrocento per distinguere fra l'antico uso di copiare orizzontalmente su due colonne, come—ad esempio—nei casi dei sonetti nei codici Vaticano Latino 3793 e Vaticano Latino 3195 (quest'ultimo l'autografo di Petrarca), e il metodo 'moderno' di copiare verticalmente su due colonne, per cui si veda il codice Riccardiano 1088. Oltre agli studi di Rafti e Zamponi già citati, si vedano i saggi fondamentali di Rafti sulle tendenze interpuntive sia per il codice Laurenziano XXIX 8: *«Lumina dictionum»: Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio I*, «Studi sul Boccaccio», XXIV 1996, pp. 59–121, sia per il codice Chigiano L V 176: *«Lumina dictionum»: Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio III*, «Studi sul Boccaccio», XXVII 1999, pp. 81–106.

30. G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. PADOAN, Milano, Mondadori, 1965 (ristampa 1994), pp. 448–449 = VIII, 11–13.

diventa un notevole indicatore del rigore storico di Boccaccio, e—cosa forse più importante ancora—della sua metodologia, per cui anche il possibile testimone oculare viene interrogato e messo in forse: «Non so a quale io mi debba più fede prestare; ma qual che di questi due si dica il vero o no, m'occorre nelle parole loro un dubbio, il quale io non posso in maniera alcuna solvere che mi sodisfaccia».[31] Già nell'*Accessus* alle *Esposizioni* Boccaccio presenta uno dei criteri fondamentali per le sue valutazioni delle testimonianze storiche: «noi non prestiamo stoltamente fede a chi non la merita» (*Acc.* 17). Si presta "fede" alle persone, come ricordiamo nell'introduzione di Boccaccio alla *Vita Nova*, «degne di fede»;[32] ma la condizione di essere 'degni di fede', uno stato che non sembra riguardare sempre la 'affidabilità' della persona bensì le sue circostanze storiche, non toglie l'onere della prova nella valutazione della verità storica della fonte. Nel caso della discussione dei fatti storici messi in bocca a Ciacco nel sesto canto dell'*Inferno*, sorge il dubbio boccacciano che le testimonianze di Dino e Andrea, cioè che in effetti Dante avrebbe abbandonato la composizione dell'*Inferno* dopo il settimo canto prima dell'esilio nel 1302, siano vere precisamente perché manca il testimone scritto fra le varie copie che sarebbero state messe in circolazione da Dino Frescobaldi:

> se quello è vero che per li due superiori [Dino e Andrea] si raconta, che Dino di messer Lambertuccio n'avesse data copia a più suoi amici, per ciò che pur n'aparirebbe alcuna delle copie senza quelle parole, o pur per alcuno antico, o in fatti o in parole, alcuna memoria ne sarebbe.[33]

Il metodo storico di Boccaccio nell'indagine sulla veridicità della parola delle persone degne di fede include rigorosamente la prova filologica.

Oltre ai dubbi che riguardano anche queste persone «degne di fede», come ad esempio Dino Perini—il Melibeus della prima egloga dantesca secondo la glossa di Boccaccio nel Laurenziano XXIX 8—, nell'epistola di Ilaro, Boccaccio trova la risposta al dubbio generale sulla lingua della *Commedia*, per cui anche tanti anni dopo la trascrizione della lettera conclude nell'*Accessus* delle sue *Esposizioni* che «certa cosa è che Dante fu

31. *Esposizioni*, ed. cit. p. 449 = VIII, 14.

32. Costruzione utilizzata da più autori trecenteschi e uso comunissimo, ad es., fra le pagine della *Nuova cronica* di Giovanni Villani, sulla quale Boccaccio basa una buona parte del suo approccio nell'editare la *Vita Nova* sulla testimonianza storica di «persone degne di fede» (si veda il codice Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares 104.6, c. 29*r*; e, per la discussione dell' 'introduzione editoriale' di Boccaccio, si veda H. W. Storey, *Cultural Crisis and Material Innovation: the Italian Manuscript in the XIVth Century*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», LXXXIII 2005, 869–886: 872–874).

33. Boccaccio, *Esposizioni*, ed. cit., p. 450 = VIII, 17.

eruditissimo uomo, e massimamente in poesì, e disideroso di fama, come generalmente siam tutti. Cominciò il presente libro in versi latini [. . .]» (75). Che Boccaccio avesse ancora a sua disposizione dopo trent'anni le carte sciolte del decimo fascicolo del codice Laurenziano mi sembra garantito dalla semplice aggiunta «et cetera» alla fine del quarto verso dell'esordio: «Pro meritis cuicunque suis». Anche la spiegazione della trasformazione linguistica dovuta alla tendenza «de' presenti signori» a preferire il volgare risulta per Boccaccio un'ulteriore conferma dell'autenticità della lettera: «se vulgare fosse il suo poema, egli piacerebbe, dove in latino sarebbe schifato» (*Acc.* 77).[34]

Tale ragionamento ci porta direttamente al contesto storico dell'epistola stessa, la cui *salutatio* è copiata da Boccaccio, avido di tutte le informazioni storico-biografiche di Dante, epistola collocata nello Zibaldone fra le lettere del poeta e la sua corrispondenza eglogistica con Giovanni del Virgilio. Nella *salutatio* della lettera vengono subito stabiliti non solo i rapporti e le provenienze, ma anche la condizione del destinatario, Uguccione: non solo preminente in Toscana ma anche fra i «proceres ytalicos», il primo è un vocabolo notevole nel contesto della lettera di un povero monaco:

Egregio et magnifico viro domino Uguiccioni de Fagiola inter Ytalicos proceres quam plurimum preminenti frater Ylarus humilis monacus de Corvo in faucibus Macre [. . .].

L'esordio della lettera, giudicato dalla critica che si oppone alla sua autenticità come evidenza del carattere retorico dell'esercizio, ci riporta una delle lezioni fondamentali del saggio di Armando Petrucci *L'illusione della storia autentica*, cioè che la lettera o il documento medievale spesso stabiliva principalmente la gerarchia delle persone testimoniate anziché la verità storica.[35]

---

34. Già nella prima redazione del *Trattatello*, cioè nel codice Toledano 104.6, Boccaccio riporta i risultati degli studi raccolti dalla lettera di frate Ilaro per quanto riguarda il primo 'incominciamento' della *Commedia*: «avendo egli incominciato, secondo l'altezza della materia richiedea, in questa guisa: *Ultima regna canam, fluido contermina mundo* [. . .]. Questo libro della Comedia, secondo il ragionare d'alcuno, intitolò egli a tre solennissimi uomini italiani [. . .]» (G. BOCCACCIO, *Vita di Dante*, a cura di P. BALDAN, Bergamo, Moretti & Vitali, 2001, p. 103 = §§192–193).

35. Si veda A. PETRUCCI, *L'illusione della storia autentica: le testimonianze documentarie*, in *L'insegnamento della storia e i materiali del lavoro storiografico*, Atti della Società degli Storici Italiani 3, Messina, 1984, pp. 73–88 (ora più accessibile nella traduzione inglese di C. M. RADDING, *The Illusion of Authentic History: Documentary Evidence*, in ID., *Writers and Readers in Medieval Italy*, New Haven, Yale University Press, 1995, pp. 236–250, a cui si rimanda).

Altrettanto retoriche e 'generali' sono state giudicate anche le parafrasi successive di *Luca*, VI 45 (l'uomo buono manifesta la propria bontà) e di *Matteo*, VII 16 (possiamo riconoscere l'uomo da quello che fa, dalle sue opere). Che ogni esordio abbia la sua impostazione retorica mi sembra logico. È nell'*exordium* che lo scrittore stabilisce il principio per cui farà la *petitio*, in questo caso sicuramente a favore del monastero di Corvo—purtroppo una questione di minore interesse per Boccaccio e quindi da lui non tramandata. Ma il collegamento fra esordio e petizione è chiaro e sempre più urgente, particolarmente nel caso di questo monastero, tormentato già da decenni da pressioni genovesi e minacce piratesche.[36] Da quando Uguccione della Faggiola diventa vicario imperiale di Genova, grazie al patrocinio di Enrico VII, e poi nel 1313 rettore, podestà e capitano del popolo di Pisa e poi di Lucca (1314) prima del momento ancora più glorioso di Montecatini, definito da Piattoli «l'apogeo» della carriera di Uguccione, il monaco Ilaro deve approfittare di tutte le possibili 'frecce all'arco' dell'isolato monastero. Le parafrasi bibliche di Ilaro avrebbero lo scopo di risuonare nell'animo dell'egregio destinatario, già per la fama degli anni politici e militari ad Arezzo ed in Romagna riconosciuto come 'a man of decisive action' e, secondo le ricerche più recenti di Scharf, un politico di successi straordinari elevato «a una politica di ricerca del potere personale, slegata dalla logica dei partiti».[37] L'intervento positivo di Uguccione a risollevare il monastero dalla crisi, le numerose buone opere di quest'uomo ormai visto come uno degli eredi locali di Enrico VII, ne manifesterebbe anche la bontà del cuore. E il povero frate potrebbe anche permettersi di nutrire aspettative piuttosto promettenti. Da una parte, come abbiamo già indicato, il fratello di Uguccione è lui stesso monaco fra i Pulsanti di San Benedetto, dall'altra sembra che il potere e la fama di Uguccione riflettano bene in un *praeceptum* di Uguccione del 15 ott. 1314, in cui esenta «da ogni tassa [. . .] imposta dal comune di Pisa» i fuorusciti pistoiesi, ghibellini e guelfi bianchi, i quali «dopo la morte di Enrico VII avevano riposto ogni loro speranza di rivalsa nella politica di espansione e di aggressione del Faggiolano».[38]

---

36. MAZZINI, *Il monastero di Santa Croce del Corvo*, cit., p. 218: «In fatto, fin dall'anno 1299 il vescovo Antonio da Camilla, lo stesso presso il quale fu Dante procuratore de' Malaspina, esponeva al pontefice Bonifazio VIII che la Prioria del Corvo e le persone in essa abitanti soffrivano angherie dai pirati [. . .] ed erano spesso delle loro cose derubate».

37. SCHARF, *Le prime esperienze signorili*, cit., p. 764.

38. MOSIICI, *Un* praeceptum *di Uguccione*, cit., p. 121.

La figura di Uguccione della Faggiola è, per storici e dantologi, complessa e spesso interpretata secondo criteri che tendono a rispettare dottrine politiche di Dante e a semplificare le dinamiche politiche molto più fluide di fazioni, famiglie e uomini dell'epoca, particolarmente in quanto essi vengono descritti in cronache del Trecento non senza motivi di propaganda locale e dottrinale. Che Uguccione venisse considerato tiranno—particolarmente per l'arresto e la decapitazione di Banduccio e Piero Bonconti, tutt'e due centrali alla politica pisana e che «avevano nei mesi precedenti collaborato strettamente con Uguccione», nel marzo del 1314—si replica solo molti anni dopo la sua morte nel novembre del 1318.[39] Ma il fascino di Uguccione «sui contemporanei e sulle generazioni immediatamente successive»[40] è basato sulla sua fama per cui sarebbe stato chiamato a Pisa per risolvere militarmente la crisi politica di una città che si trovava a rischio dalle armi della lega guelfa dopo la morte di Enrico VII. La cronica pisana del Trecento nel codice Palatino 669 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, registra la reazione politica dei Pisani alla perdita del poderoso investimento nella politica dell'imperatore in termini economici:

In del dicto anno adì ij di septembre lo corpo dello imperadore cioe l'ossa in una cascia ne fue rechato a Pisa et è posto in della chiesa maggiore là 'ue una cascia et mai tanto duolo ne pianto non fu facto per li pisanj quanto allora perché aueano speso in lui piò di du milionj di fiorinj et non auea facto pro nessuno et rimaneano in briga grandissima sensa moneta.[41]

La nomina di Uguccione come «podestà et capitano di populo» (c. 18*v*), il 20 settembre del 1313, è una chiamata che i Pisani sono stati costretti a fare e che ha avuto subito risultati rassicuranti, da un certo

39. TANGHERONI, *Uguccione della Faggiola a Pisa e a Lucca*, cit., p. 37. Tangheroni nota a p. 39 le «letture di carattere moralistico» di Uguccione che, secondo Piattoli nell'*Enciclopedia Dantesca* (cit., p. 778–780), cadde per il suo «carattere dispotico, tirannico, avido di potenza, di gloria e di danaro» [. . .] e «per la sua 'crudeltà'» (TANGHERONI, *Uguccione della Faggiola a Pisa e a Lucca*, cit., p. 39).

40. G. PINTO, *Uguccione della Faggiola tra Firenze e Siena*, in *Uguccione della Faggiola nelle vicende storiche fra Due e Trecento*, estratto da «Studi montefeltrani», XVIII 1995, pp. 21–30: 28.

41. Si vedano cc. 17*v*–18*r*. Il codice cartaceo è trascritto probabilmente nell'ultimo quarto del Trecento da una mano pisana. Le citazioni dalla cronaca pisana vengono dalla trascrizione del codice Palatino 669 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze nella tesi di dottorato di G. SPANI, *Narrare, copiare e leggere la cronaca toscana nel Trecento*, Indiana University, Bloomington, anno accademico 2007–2008. Per un'ampia descrizione e discussione del codice, si veda il terzo capitolo della tesi di Spani. Riporto il testo con pochi interventi grafici necessari per la comprensione, conservandone la veste linguistica del copista pisano.

punto di vista, in quanto culminano nella disfatta degli eserciti fiorentini a Montecatini in Val di Nievole il 29 agosto 1315. Se si presta fede alla cronica pisana Palatino 669, però, sono risultati pagati caramente dai Pisani che appena tollerano «in segreto» gli abusi della politica interna, come nel caso del trattamento dei Bonconti:

> [Uguccione] li fece dicapitare in piaggia, di che dalli buonj pisanj fu menato <uno> grande duolo in segreto.[42]

Il silenzio dei Pisani palesa un rispetto per Uguccione dovuto ai castelli sistematicamente riconquistati dal capitano: «In questa state e 'l verno sequente funno li pisanj in fare guardie molto affannatj, ma tucto fue loro leggierj per l'amore poi Uguiccione fe' sfare molte castella in quello di Luccha, come Cothone, Aquilata, Nossano et castello Passarino, procurante lo dicto sfacimento delle dicte castella messer Jacobo Fagiuolo» (c. 23*r*), e alla fama del saccheggio di Lucca commentato da Giovanni Villani (*Nuova cronica* X lx: «non si ricorda di gran tempi passati che una città avesse una sì grande aversità e perdite per parte che vi rientrasse com'ebbe la città di Lucca d'avere e di persone») e ricordato anche negli anni successivi in diversi atti notarili.[43] Già vicario imperiale nel 1312 e anche dopo la morte di Enrico VII ancora capitano di eserciti tedeschi a servizio di Pisa, le schiaccianti azioni militari della politica esterna di Uguccione ne confermano, a dirlo con Tangheroni, un taglio internazionale, particolarmente dopo l'appropriazione del tesoro papale a San Frediano di Lucca.[44] Ma sempre nel contesto della cronaca pisana, si nota che la grande sconfitta dei guelfi a Montecatini viene descritta dal cronista del Palatino 669 con dettagli precisi sulle perdite fiorentine ma senza festeggiare il comando di Uguccione: «questa victoria non fue opera humana ma da Dio data con pogho quasi nullo danno di Pisa» (c. 23*v*). Nonostante la risoluzione della situazione pisana grazie alle sue strategie aggressive, non passano nemmeno otto mesi prima della caduta della signoria di Uguccione

42. Si veda il citato codice Palatino 669, c. 21*r*.

43. Per il testo di Villani, si veda l'edizione curata da G. Porta, *Nuova cronica*, Parma, Guanda, 1991 (3 voll.): II, 264; cfr. Tangheroni, *Uguccione della Faggiola a Pisa e a Lucca*, cit., pp. 40–42.

44. Tangheroni, *Uguccione della Faggiola a Pisa e a Lucca*, cit., p. 42. Sempre nel decimo libro della *Nuova cronica*, Villani racconta l'audace furto di Uguccione: «E oltre a·cciò il tesoro della Chiesa di Roma, che 'l cardinale messer Gentile da Montefiore de la Marca avea per comandamento del papa tratto di Roma e di Campagna e del Patrimonio, e avevalo lasciato in San Friano di Lucca, per lo detto Uguiccione e sue masnade tedesche, e per gli Pisani tutto fu rubato e portato in Pisa» (X, lx; ed. cit., pp. 263–264).

il 10 aprile 1316, seguita da una partenza poco commentata dal cronista: «poi n'ando in Lombardia a messer Cane della Scala, et lassato Pisa et Luccha et ognj suo stato et finitte li suoj giornj in Vincensia» (c. 24*r*).

Il lungo trattamento dedicato a Uguccione nella cronica del Palatino 669 rispecchia la breve ma dominante presenza dello stratega ghibellino («fue podesta et capitano di guerra annj tre», c. 24*r*), che poi continua a servizio di altro emblema dantesco, Cangrande della Scala, prima a Verona e poi come podestà di Vicenza. Il lampante 'resoconto' di Giovanni Villani commenta a distanza di almeno venticinque anni l'efficienza politico-militare e la tirannia di Uguccione, trovando però bersaglio ancora più allettante per la sua propaganda filofiorentina nell'«ingrato popolo di Pisa». Tutto sommato è Uguccione che risana lo stato e la dignità di Pisa:

> E così in picciolo tempo a Uguiccione fu mutata la fortuna, e l'una città e l'altra [cioè Pisa e Lucca] tratta de la sua tirannica signoria. Questo fu il guidardone che lo 'ngrato popolo di Pisa rendé a Uguiccione da Faggiuola, che gli avea vendicati di tante vergogne, e racquistare loro tutte loro castella e dignità, e rimisigli nel maggiore stato, e più temuti da' loro vicini che città d'Italia.[45]

Va sottolineato infatti che sotto il regime di Uguccione Pisa recupera il suo grande prestigio e incute un timore rispettoso ai suoi vicini.

Una lettera di un frate sconosciuto indirizzata a Uguccione che riguarda una visita di Dante al suo monastero accompagnata dal regalo di una cantica della *Commedia* avrebbe attirato l'attenzione anche del Boccaccio storico, che inquadra meglio nel *Trattatello* il contesto della lettera. Descrivendo la *Commedia*, Boccaccio sembra contestualizzare meglio la notizia raccolta dalla lettera del frate: «la prima parte, cioè lo 'Nferno, intitolò a Uguiccione della Faggiuola, il quale allora in Toscana signore di Pisa era, mirabilmente glorioso».[46] Che Boccaccio proponga la dedica dell'*Inferno* a Uguccione sembra un'informazione minore rispetto alla possibile datazione della dedica (ca. 1313–1316) e al drammatico miglioramento della figura di Uguccione da tiranno in «signore . . . mirabilmente glorioso».[47] Questo ci porta, quindi, a una datazione più sicura della lettera

45. *Nuova cronica*, X lxxviii, ed. cit., p. 282.

46. *Trattatello*, §193, ed. cit., p. 103.

47. Di sicuro, il contesto dell'esordio della lettera suggerisce a Boccaccio una descrizione del destinatario: «In quo duo inserta videntur: ut scilicet per ea que foras eveniunt intrinseca congnoscamus in aliis, et ut per verba que ob hoc data sunt nobis nostra manifestemus interna. A fructu enim eorum, ut scriptum est, congnoscetis eos».

di Ilaro che forse nella parte della *petitio* mancante avrebbe chiesto la concessione di un favore politico o economico a una figura così 'mitica' e potente in quegli anni di politica autoctona—di Pisa, Lucca e Genova—e anche internazionale (1312–1316). Il povero monaco avrebbe potuto utilizzare la 'freccia' più efficace che aveva a sua disposizione, una copia dell'Inferno glossata di mano stessa del frate, se Dante fosse passato per il monastero nello stesso arco di anni? o si tratta di un episodio anche di sei, sette, o forse otto anni prima, cioè circa il 1306, durante il primo soggiorno dantesco nella zona in questione, negli anni trascorsi presso la corte di Moroello Malaspina, quando l'esule ha l'opportunità di conoscere meglio le terre più isolate, più periferiche, del dominio dei Malaspina? L'idea dell'irradiazione di un Inferno intero all'altezza del 1306 ci convince poco. Ma come hanno sottolineato Biagi e Padoan, la lettera non ha l'obbligo di riportare la verità, parere assecondato dal rapporto di gerarchia proposto da Petrucci per il documento medievale.[48] Non è detto che la lettera debba assolutamente testimoniare la trasmissione dell'*Inferno* in un momento storico. Anzi, il tempo necessario a Ilaro o ad un copista del luogo per ottenere il testo completo e allestire materialmente la copia di presentazione, e il periodo della stesura della lettera stessa farebbero parte di un processo che culmina nel periodo della breve signoria di Uguccione. Come già proposto da Padoan e di nuovo da Bellomo, un periodo di assetto del volume avrebbe potuto durare ancora di più se altre parti del «libello» fossero state mandate o provviste e poi glossate dal monaco, o da un suo copista. Ricordando che diverse informazioni su Dante recate dal frate risalgono ad altri: «secundum quod accepi ab aliis» (*Lettera di frate Ilaro*, 5) e che il nostro caro frate precisa poco i contenuti dell'opera consegnatagli dal famoso poeta-ospite, notiamo attentamente tre fenomeni: l'uso ripetuto di *libellus*—il cui significato codicologico ho già esaminato altrove—, l'espressione «pars operis mei» (10), e la proposta di aggiungere altri libri al volume («velud qui ex collectione partium adintegrare proponit» [20]).[49] Il libello che Dante estrae dalla propria veste e che l'umile

48. Si vedano Biagi, *Un episodio*, cit., pp. 36–37; Padoan, *Il lungo cammino*, cit., pp. 20–23; e Petrucci, *L'illusione della storia autentica*, trad. inglese, cit., pp. 247–248.

49. Per il *libellus*, si veda il mio *Di libello in libro: problemi materiali nella poetica di Monte Andrea e Dante*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante: Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Poligrafo, 2004, pp. 271–290. Tutte le citazioni della lettera risalgono all'edizione in questo volume. Cfr. anche i saggi di Padoan dedicati alle prime diffusioni dei 'quaderni' della *Commedia*, in Padoan, *Il lungo cammino*, cit., pp. 25–56.

frate accetta con gratitudine («libellum quendam de sinu proprio satis familiariter reseravit et liberaliter michi obtulit. [. . .] quem libellum ego in gremium gratanter accepi» [10]) probabilmente si presenta in forma di un paio di fascicoli, la stessa forma in cui circolava, per esempio, la *Vita nova*.[50] Le istruzioni di Dante al frate riguardanti le glosse e l'assetto dell'opera rivelano senz'altro lo status provvisorio della copia regalata, una copia a cui avrebbe possibilmente aggiunto in futuro altri materiali. Inoltre l'aggiunta sia di rubriche semplici, come troviamo nel codice Trivulziano 1080, sia di glosse più elaborate avrebbe causato tempi ancora più estesi di studio e di preparazione.

Ancora più curioso, in queste formulazioni che riguardano la realizzazione delle istruzioni di Dante, è il collegamento fra questi, frate Ilaro e Uguccione che emerge nella frase conclusiva in cui Ilaro dà ragione della spedizione: «Et ut per illum amicissimum vestrum iniunctum fuit, opus ipsum destino postillatum» (19). Dante amico di Uguccione? Dante avrebbe conosciuto forse indirettamente la fama di Uguccione già nel periodo della sua prima podesteria aretina (1292–1295) e sicuramente nel suo ruolo di capitano generale a Forlì e, dopo, per le trattative con Bonifacio VIII che finiscono nella pace del 1299. E teniamo presente, come ci ricorda Dino Compagni (*Cronica* II 28) e come abbiamo già rilevato, che nel 1302, spinto dalle promesse di Bonifacio VIII in favore di suo figlio, Uguccione caccia da Arezzo i fuorusciti bianchi, cioè i compagni politici di Dante. Però dopo il 1310, il coinvolgimento di Uguccione nella politica dell'imperatore che arriva a Pisa avrebbe attirato non solo l'attenzione di un povero frate desideroso di avere l'appoggio per la sopravvivenza del proprio monastero ma anche l'interesse strategico di un Dante ormai ex-segretario di Moroello Malaspina e famoso poeta ed intellettuale non più legato ai bianchi fuorusciti del 1302. D'altra parte l'amicizia che Ilaro propone fra Dante e Uguccione ci sembra più politico-concettuale che reale, ma risulta ancora più strategica in quanto collegata alle altre dediche, cioè del *Purgatorio* e del *Paradiso*, proposte da Dante ad Ilaro verso la fine della *petitio* parzialmente copiata da Boccaccio: «postquam totam consideravit Ytaliam, vos tres omnibus preelegit ad oblationem istius operis tripartiti» (21). Quindi in un momento di felice abbinamento fra una copia dell'Inferno allestita nei pressi del Monastero di Corvo e ora possesso del

50. Particolarmente per gli esempi dei codici Magliabechiano Cl. VI 143, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e Martelli 12 della Biblioteca Medicea Laurenziana, si veda STOREY, *Di libello in libro*, cit., 285–289.

frate e un destinatario utile sia a Dante che al frate prima della disfatta di Uguccione a Pisa e Lucca nell'aprile del 1316, frate Ilaro si propone di approfittare delle opere famose di Dante—prova dell'uomo *amicus* di Uguccione—per ottenere da Uguccione i benefici sperati.

Di recente la lettera di frate Ilaro è stata proposta come «falsificazione scherzosa», la cui chiave interpretativa rimanderebbe etimologicamente al nome di Ìlaro (ìlare) anziché Ilàro.[51] In tal caso, mi sembra che la questione risalga ancora a Boccaccio, esperto nel cogliere, e accogliere, il sorriso diabolico della parodia. Come leggere allora l'atto interpretativo di Boccaccio nel suo trascrivere la lettera? Forse serve il paragone di Polibio con cui abbiamo avviato queste osservazioni. Boccaccio considerava la lettera autentica? Il giovane e precoce scriba non ci racconta nulla dell'esemplare da cui l'avrebbe copiata. Propongo invece che la sua collocazione della lettera fra epistole e egloghe dantesche, proprio al nucleo dei fascicoli più stabili del programma di repertorio, quelli realizzati in un periodo di studio della corrispondenza dantesca, ci comunichi quanto Boccaccio avrebbe considerato seria e autentica la lettera, un tesoro ritrovato, al pari della tavoletta di bronzo scoperta da Polibio, a cui sarebbe tornato più volte durante gli anni di attività scientifiche e editoriali. Trascrivendo la lettera, Boccaccio diventa garante della sua autenticità, una garanzia che ripropone non solo nel *Trattatello* ma anche alla fine delle sue lezioni dantesche nelle *Esposizioni*.

Indiana University
Bloomington, Indiana

51. Bellomo, *Il sorriso di Ilaro*, cit., pp. 201–235.

Edizione diplomatico-interpretativa della lettera di frate Ilaro (Laur. XXIX 8, c. 67*r*)

BEATRICE ARDUINI
H. WAYNE STOREY

Nel contesto di diversi dibattiti, già accesi negli anni Venti dell'Ottocento,[1] sull'autenticità dell'epistola di frate Ilaro tràdita dal cod. Laurenziano XXIX 8 (uno degli Zibaldoni del Boccaccio),[2] più volte il testo, estrapolato dal suo contesto organico di fascicoli miscellanei dello Zibaldone in qualità di documento di spicco o, pure, di

1. Si noti lo scetticismo nei riguardi della genuinità dell'epistola di uno dei primi studiosi lunigianesi della lettera, E. Repetti, *Sopra l'Alpe Apuana ed i marmi di Carrara*, [Fiesole], Badia Fiesolana, 1820, p. 208 (rist. Sala Bolognese, A. Forni, 1984). Ma sono le brevissime osservazioni del giovane K. Witte, *Ueber das Missverständniss Dantes*, «Hermes», XXII, 1824 (rist. nell'ormai più accessibile — e da cui si cita — *Dante-Forschungen: Altes und neues*, Heilbronn, G. Henninger, 1869, pp. 21–65: 49]), in quanto esprimono «einen bescheidenen Zweifel» dei fatti narrati nella lettera, che per Witte si rispecchiano «klingen höchst fabelhaft und erdichtet» (*Dante-Forschungen*, cit., p. 50), che diventeranno la 'leggenda' di G. Billanovich (*La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, «Studi danteschi», XXVIII 1949, pp. 45–142) e che segnaleranno il tono critico nei confronti della lettera per quasi due secoli; cfr. S. Baldacchini, *De' presenti studii danteschi in Italia e particolarmente intorno ai dubbii mossi da alcuni sull'autenticità della lettera di frate Ilario del Corvo, discorso, pubblicato la prima volta nel* Museo di scienze e di letteratura *in agosto dell'anno 1840* (rist. nella seconda edizione volume di C. Troya, *Del Veltro allegorico de' Ghibellini con altre scritture intorno alla Divina commedia di Dante*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1856, pp. 424–426 (la prima edizione del libro di Troya è apparsa nel 1826 col titolo *Del veltro allegorico di Dante*, Firenze, Molini, pp. 208–214) e S. Bellomo, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della* Commedia, «Studi sul Boccaccio», XXXII 2004, pp. 201–235. Per una bibliografia annotata dell'esegesi della lettera dalle prime discussioni all'intervento di E. G. Parodi del 1908 (*Luci ed ombre nel mistero di Dante*, «Marzocco» 27 dicembre 1908) e i contributi del volume *Dante e la Lunigiana* (1909), si veda V. Biagi, *Un episodio celebre della vita di Dante: l'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, A. F. Formìggini, 1910, pp. 4–25. Biagi riepiloga le questioni e le prese di posizione principali a pp. 28–32.

2. Per una descrizione del codice e analisi codicologiche e paleografiche si veda ormai lo studio

testimone unico—almeno secondo il copista—della biografia del Dante esule e della storia della composizione e prima diffusione della *Comedìa*,[3] e l'attendibilità stessa della testimonianza di mano del copista imprenditore del concittadino già morto da più di venticinque anni sono stati studiati alla luce della disputa sul ruolo di Boccaccio copista o rifacitore se non addirittura falsificatore.[4] Infatti il *cursus* nell'editare l'epistola ha avuto, sia per Billanovich che per Parodi, un ruolo centrale nella correzione di certe lezioni, secondo il presupposto che un Boccaccio autore se ne sarebbe occupato mentre, come afferma Biagi, a Ilaro autore «non turbava l'armonia del cursus».[5] Fondamentale, però, nelle considerazioni del rapporto fra Boccaccio e l'esemplare è l'orientamento grafico del copista non solo nella cura con cui esegue la trascrizione ma anche nei 'difetti' della copia, da errori, correzioni, abbreviazioni alla disposizione grafica delle diverse componenti. Tutta l'organizzazione della copia è rivelatoria dei meccanismi di produzione da parte del copista—una produzione caratterizzata da molteplici periodi di lavoro e da diversi registri di copia, tipici del genere-zibaldone, che rendono ancora più complicata l'analisi storico-grafica—e delle caratteristiche del suo esemplare.

Come nel caso delle altre epistole di autori contemporanei registrate nelle carte contingue e nei fascicoli intorno a quello, il decimo (cc. 64–71), in cui si trova la lettera di frate Ilaro,[6] Boccaccio impone un assetto

di S. Zamponi, M. Pantarotto e A. Tomiello, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura*, a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 181–258.

3. Questa cronologia è ancora sostenuta negli ultimi studi danteschi del Boccaccio delle *Esposizioni*. Si ricordi, nell'*Accessus* 75 (ed. a cura di G. Padoan, *Giovanni Boccaccio, Esposizioni sopra la Comedìa*, Milano, Mondadori, 1965 [rist. 1994], I, p. 17) l'esordio di tre versi in latino, riportato nella lettera del frate («Ultima regna canam . . . »), successivamente mutato in volgare «veggendo quasi abandonato Virgilio e gli altri, o essere nelle mani d'uomini plebei e di bassa condizione» (*Accessus* 76 [ed. cit.]).

4. Per le edizioni precedenti della lettera si veda la rubrica qui sotto. Notando già le posizioni di Witte e Tommaseo contro l'autenticità della lettera, nel 1845 L. Muzzi (*Tre epistole latine di Dante Allighieri restituite a più vera lezione*, Prato, Molini, 1845) si dichiara 'neutrale'. Ciononostante, esamina attentamente gli aspetti problematici, che riguardano spesso errori di copista, nel capitolo *Dubbi concernenti alla lettera di frate Ilario* (1845, *Tre epistole*, cit., pp. 48–54).

5. Biagi, *Un episodio*, cit., 50. Si veda, ad esempio, la congettura di Billanovich (*La leggenda dantesca del Boccaccio*, cit., 141) di *déforis* al posto di *de foris* (*Epistola* 3 n5) per motivi di *cursus* e, per lo stesso motivo, la correzione di *musico* in *musivo* (*Epistola* 5 n8) suggerita da E. G. Parodi, *Au sujet de la lettre du frère Ilario*, «Nouvelle Revue d'Italie» XVIII 1921, 2–18: 15.

6. A cc. 62*v* e 63*r*, dopo aver finito di trascrivere la lettera *Clericis Romanae Ecclesiae* di Federico II, Boccaccio copiò su carte singole tre epistole di Dante (*Cardinalibus ytalicis* [XI], *Exulanti Pistoriensi* [III], e *In litteris vestris* [XII]) e infine, a c. 65*r* e 65*v*, la propria lettera, *Sacre famis* (IV). Sul verso della carta che riporta la lettera di Ilaro, il copista inizia una raccolta di carte dedicate alla trascrizione delle

grafico piuttosto semplice se paragonato alle tendenze più complesse da lui adottate per altri generi nello stesso codice, nel rispetto e del suo solito conservatorismo grafico e degli usi grafici italiani due- e trecenteschi riservati al genere-lettera.[7] Altri generi, come l'epistola metrica e l'egloga/carme, vengono o 'incolonnati', o posti in una singola colonna giustificata a sinistra, e sono copiati secondo la norma di un verso per riga di trascrizione. Quest'ultima formula grafica, che dispone inoltre la maiuscola iniziale di ogni verso staccata dal testo in una colonnina a sinistra, è utilizzata dal copista, ad esempio, nell'egloga di Giovanni del Virgilio rivolta ad Albertino Mussato (inc. «Tu modo Pyeriis . . . » [cc. 46*v*–50*r*]) e nell'autografo del *Faunus* (inc. «Tempus erat placidus . . . » [cc. 56*v*–59*r*]) e risulta più 'monumentale' rispetto ad altri generi grafici. Ciò non toglie che anche all'interno di assetti più semplici, come nel caso di certe lettere trascritte a 'piena pagina', si trovino esemplari effettuati con il rigore che solitamente si riserva a una bella copia. Tale cura riguarda non solo la precisione dell'interpunzione, ma anche l'organizzazione del supporto codicologico nella sua interezza, per cui sono coordinati elementi di spazio, ductus, e ritmo della disposizione del testo.[8] A proposito dell'autografa *Sacre famis* a c. 65, per esempio, Rafti nota che «la pagina offre un'impressione di estrema accuratezza e di armonioso rapporto tra scrittura e spazi bianchi».[9] La copia dell'epistola di frate Ilaro, a c. 67*r* solidale nel quaternione con la c. 68, risulta invece tutt'altro che 'accurata'. Che si tratti di

egloghe di Giovanni del Virgilio e Dante (cc. 67*v*–72*v*) e dalla c. 73*r* alla c. 74 registra quattro *epistolae metricae* di Petrarca (I, 14; I, 4; I, 13; I, 12). Già in un fascicolo precedente, Boccaccio aveva raccolto in tempi diversi fra le cc. 50*v* e 52*v* (cfr. P. RAFTI, *«Lumina dictionum» Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio I*, «Studi sul Boccaccio», XXIV 1996, pp. 59–121: 71–102) quattro delle proprie lettere a Zanobi da Strada (*Amico amicus* [VI]), al Duca di Durazzo (*Crepor celsitudinis* [I]), e due senza destinatario (*Nereus amphytritibus lymphis* [III] e *Mavortis milex* ([II]).

7. Nel codice si evidenziano le due disposizioni tipiche per la lettera in prosa: la forma incolonnata (in due colonne, come nel caso delle lettere autografe di Boccaccio da c. 50*v* a c. 52*r*) e la disposizione 'a piena pagina', in cui la trascrizione risulta come un 'blocco di testo' (come nel caso delle lettere di Federico II e di Dante tramandate sulle cc. 62*r*–63*r*, l'autografa di Boccaccio *Sacre famis* a cc. 65*r*–65*v*, e la lettera di frate Ilaro a c. 67*r*). Il modello 'incolonnato' risale alla formula applicata dal copista tardo duecentesco alle lettere di Guittone d'Arezzo nel codice Laurenziano Rediano 9, mentre il secondo rispecchia l'uso comune dell'impostazione di prosa 'a piena pagina' che trova riscontro nel trecentesco Riccardiano 2533.

8. Per il «vario, complesso, articolato, mutevole e sfaccettato» uso dei segni interpuntivi degli autografi nello Zibaldone Laurenziano XXIX 8, si vedano gli studi di RAFTI, *«Lumina dictionum» Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio I*, cit., pp. 70–114, e EAD., *«Lumina dictionum» Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio II*, «Studi sul Boccaccio», XXV 1997, pp. 239–267.

9. RAFTI, *«Lumina dictionum» Interpunzione . . . I*, cit., p. 93. Questa lettera è fondamentale per la datazione del fascicolo X — «strettamente collegato a Zib[aldone] 63, in quanto sul verso di questo foglio inizia la satira *Vehementi nimium* [. . .] che continua nel fascicolo successivo (Zib. 64–71)»—in

una trascrizione parziale si verifica dalla mancanza sia della *petitio* compiuta che delle *conclusio* e *datatio*. La punteggiatura problematica in vari punti della trascrizione, diverse abbreviazioni—fra cui la tormentata formula «al(iter) q(ue)reret» (*Epistola* 8 n22)—applicate dal copista in modo incerto, ed errori di trascrizione—i cui esempi più eclatanti si hanno sia nello scambio di «obiectos» per *abiectos* (*Epistola* 15 n31) e, con notevoli implicazioni, di «postulatu(m)» per *postillatum* (*Epistola* 19 n37), sia nel depennamento di «tra(n)smictere(m)» (*Epistola* 17 n35) causato da un *saut du même au même* nella ripetizione di «glosulis» nell'antigrafo—sembrano delineare il profilo di un copista selettivo, che redige cioè un documento scegliendo o compilando i brani d'interesse.[10] All'interno del blocco di testo, invece, si rivela il criterio principale d'organizzazione: l'uso della maiuscola per delineare la struttura dei periodi della lettera. Di particolare interesse è l'uso secondario della maiuscola verso la fine dell'epistola, all'interno del periodo grammaticale 20, laddove il copista vuole porre in rilievo le proposizioni in cui si trovano i possessori delle altre due cantiche della *Comedìa*, il Marchese Moroello di Giovagallo, presso cui Dante ha trovato rifugio, e Federico, Re della Sicilia nel 1314: «Ab egregio viro d(omi)no morello marchione s(ecund)am parte(m) [. . .] req(ui)ratis» [. . .] «Et ap(u)d illustrissumu(m) fredericu(m) Rege(m) Cicilie pote(r)it ultima i(n)veniri».

Criteri

La presente edizione diplomatico-interpretativa riporta il testo dell'epistola di frate Ilàro (Laurenziano XXIX.8, c. 67*r*) con minime correzioni e congetture e con indicazioni di usi di maiuscole e segni d'interpunzione

quanto è stata scritta nello stesso periodo delle lettere che abbiamo già individuato a cc. 51*r*–52*r*, cioè intorno al 1339, ma «trascritta in un momento successivo a queste, come traspare dall'organizzazione materiale dei fascicoli originali e dalla grafia leggermente diversa» (Zamponi, Pantarotto e Tomiello, *Stratigrafia dello Zibaldone*, cit., p. 215).

10. Per i lineamenti generali della punteggiatura nelle copie delle autografe nel cod. Laurenziano XXIX 8, si vedano gli studi di Rafti, *«Lumina dictionum» Interpunzione . . . I*, cit., pp. 70–114, e Ead., *«Lumina dictionum». Interpunzione . . . II*, cit., pp. 260–262; cfr. Ead., *Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice boccacciano (Zibaldone laurenziano XXIX, 8)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, a cura di E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 49–63, in cui la studiosa si dichiara contraria all'autenticità della lettera (pp. 57–59). Nel suo saggio sullo stesso argomento, *Riflessioni sull'*usus distinguendi *del Boccaccio negli Zibaldoni* (in *Gli Zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura*, a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 283–306), reitera la sua convinzione riguardo alla natura inautentica della lettera (p. 286 n11).

da parte del Boccaccio copista (la punteggiatura adoperata sarà, però, moderna). Le abbreviazioni sono sciolte in corsivo nel testo dell'epistola e fra parentesi tonda nelle note. Le maiuscole di Boccaccio, obiettivo di un recente studio nel caso dell'autografo hamiltoniano del *Decameron*, sono riportate in neretto.[11] Integrazioni interlineari, di solito la 's' dell'accusativo plurale, sono aggiunte fra virgolette basse (< >). Congetture editoriali sono segnalate fra parentesi quadra. Si distingue fra la consonante labiovelare *v* e la vocale *u*, e fra la nota tironiana (*et* in corsivo) e la semplice congiunzione 'et' senza abbreviazione. Si mantiene l'alternanza nel testo fra le forme della *n* palatale *ngn* e *gn*, e il raddoppiamento della *z* (nell'unico esempio di *evangelizzat*) e l'uso della *y* (che si riscontra principalmente in posizione iniziale dei nomi propri [*Ytalicos*, *Ytalia*, e *Ylarus*] ma anche nel sostantivo *dyocesym* e nell'avverbio *ymo*). Il testo è stato diviso graficamente nelle parti discorsive dell'epistola, ulteriore funzione della maiuscola di Boccaccio e di tanti copisti medievali, con indicazioni—fra parentesi quadra e in carattere ridotto—della *salutatio*, dell'*exordium*, della *narratio*, e della *petitio*; mancano la *conclusio* e la *datatio*. I tre versi in latino, integrati come prosa nella trascrizione di Boccaccio e segnalati di nuovo da maiuscole, si presentano separati.

Edizioni e studi citati

L. MEHUS, *Praefatio*, in A. TRAVERSARI, *Latinae epistolae*, Firenze, Caesario, 1759, pp. cccxxi–cccxxii.

G. J. DIONISI, *Preparazione istorica e critica alla nuova edizione di Dante Allighieri*, Verona, 1806, II, pp. 209–212.

C. TROYA, *Del veltro allegorico di Dante*, Firenze, Molini, 1826, pp. 208–214 (ed. elaborata in *Del Veltro allegorico de' Ghibellini con altre scritture intorno alla Divina commedia di Dante*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1856, pp. 357–362).

L. MUZZI, *Tre epistole latine di Dante Allighieri restituite a più vera lezione*, Prato, Giachetti, 1845, pp. 38–41.

E. G. PARODI, *Luci ed ombre nel mistero di Dante*, nel «Marzocco», XIII 52, 27 dicembre 1908.

P. RAJNA, *Testo della lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 235–265.

11. Si veda F. MALAGNINI, *Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del Decameron e la scansione del mondo commentato*, «Studi sul Boccaccio», XXXI 2003, pp. 31–69.

E. G. PARODI, *La fortuna e la riabilitazione di Frate Ilario*, nel «Marzocco», 10 aprile 1910.

V. BIAGI, *Testo e commento*, in *Un episodio celebre della vita di Dante: l'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, A. F. Formìggini, 1910 (rist. col titolo *L'epistola ilariana e la sua autenticità*, Pisa, Nistri-Lischi, 1934).

E. G. PARODI, *Au sujet de la lettre du frère Ilario*, «Nouvelle Revue d'Italie» XVIII 1921, pp. 2–18.

G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, «Studi danteschi», XXVIII, 1949, pp. 45–142.

G. PADOAN, *Il progetto di poema paradisiaco:* Vita Nuova, *XLII (e l'epistola di Ilaro)*, in *Il lungo cammino del «poema sacro»: studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 5–23.

S. BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro e la prima redazione in latino della* Commedia, «Studi sul Boccaccio», XXXII 2004, pp. 201–235.

Testo

[Salutatio] [1] **E**gregio *et* mang*ni*fico viro d*omi*no Uguiccioni[12] de Fagiola inter Ytalicos p*ro*cere*s* qua*m* plurimu*m* preminenti, fr*ater* Ylar*us*,[13] hu*m*il*is* monac*us* de Corvo i*n* faucib*us* Macre, salute*m* i*n* Eo q*ui* e*st* om[n]iu*m* vera salus.

[Exordium] [2] **S**ic*ut* Salvator n*oste*r evangelizzat,[14] bon*us* ho*mo* de bono thesauro cordis sui profert bonu*m*. In q*uo* duo inse*r*ta vident*ur*: ut *scilicet* p*er* ea q*ue* foras eve*ni*u*n*t intr*in*seca cong*no*scamu*s* in alii*s*, *et* ut p*er*

12. Il confronto coi vari testi del *Trattatello*, di cui la prima e l'ultima redazione ci ritornano trascritte dallo stesso Boccaccio, ci garantisce la grafia, comunissima in questa età, 'Uguiccioni' (BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 140 n1).

13. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 140 n1, rifiuta l'ipotesi, che smentirebbe l'autografo, dell'aggiunta di un *i* all'*Ylarus* in principio. Tale proposta invece era stata considerata plausibile da RAJNA (*Testo della lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 235–265) che però si era astenuto dall'aggiungere la vocale «per scrupolo» (p. 238).

14. *evangelizat*, BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 141. *Sicut salvator noster . . . in etate sua fructum denegat, ingni da[m]pnatur*: per i rimandi biblici e ai Padri della Chiesa su cui si struttura l'*exordium* (*Apoc.*, X 7; il vangelo di s. Luca, VI 45 [*bonus homo . . .*] e 3, 9; il vangelo di s. Matteo, XII 35; VII 16–20 [base della metafora principale dell'esordio: *A fructu enim eorum, ut scriptum est, congnoscetis eos*]; 3, 10; s. Gregorio Magno e il Beda), si veda BIAGI, *Un episodio celebre*, cit. pp. 78–80, e G. PADOAN, *Il progetto di poema paradisiaco:* Vita Nuova, *XLII (e l'epistola di Ilaro)*, in *Il lungo cammino del «poema sacro»: studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 5–23: 13.

verba q*ue* ob hoc data su*nt* nob*is* n*os*tra manifestem*us* interna. A fructu e*nim* eor*um*, ut script*um* e*st*, co*ngno*scetis eos. [3] Q*uo*d, licet de peccatorib*us* hoc dicatur, multo unive*r*sali*us* de iustis intelligere possumus, *cum* isti semp*er* p*ro*ferendi *et* illi semp*er* abscondendi pe*r*suasione*m* q*uo*damm*odo*[15] recipia*nt*. [4] N*ec* sol*um* gl*or*ie desideriu*m* pe*r*suadet ut bona q*ue* int*us* habemu*s* fructificen*t* de foris,[16] q*uin* ip*su*m Dei deterret impe*r*ium, ne si qua nob*is* de g*ra*t*i*a su*nt* concessa manea*nt* otiosa. Na*m* De*us* *et* *na*tu*ra* otiosa despiciu*nt*. P*ro*pt*er* q*uo*d arbor illa q*ue* *in* etate sua fructu*m* denegat ingni da[m]pnatur.[17] [5] Vere *igitur* iste ho*mo* cuiu*s* op*us* *cum* suis expositio*n*ib*us* a me fa*ct*is destinare *in*tendo, int*er* alios Ytalos, hec, q*uomo*d*o* d*ici*tu*r*, de p*ro*lat[i]o*ne* interni thesauri a pueritia rese*r*vasse videtu*r*; cu*m*, s*ecundu*m q*uo*d accepi ab aliis, q*uo*d mirabile e*st*, an*te* pubertate*m* *in*audita loq*ui* tentavit; [6] *et*, mirabilius, q*ue* vix ip*s*o latino possu*nt* p*er* viros excellenctissimos[18] explicari, conat*us* e*st* vulgari ape*r*ire se*r*mo*ne*, vulgari, dico, non simplici, s*ed* musico.[19] *Et* ut laudes ip*si*us *in* suis ope*r*ib*us* e*ss*e sinantu*r*, u*bi* sine dubio ap*u*d sapien*te*<s> clari*us* elucescu*nt*, brevit*er* ad p*ro*positu*m* venia*m*.

[Narratio] [7] Ecce *igitur* q*uo*d cu*m* iste ho*mo* ad partes ultramo*n*tanas ire *in*tende*r*et, *et* p*er* Lune*n*sem dyocesym[20] tra*n*situ*m* faceret, sive loci devotione sive alia *causa* mot*us*, ad locu*m* monasterii sup*radi*cti se tra*n*stulit. [8] Que*m* ego cu*m* videre*m*, adh*uc* *et* m*ichi* *et* ali*is* fr*a*tr*i*b*us* meis ignotu*m* interrogavi q*ui*d peteret; *et* cu*m* ipse verbu*m* no*n* redderet, s*ed* loci *ta*m*en*[21]

15. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 141, sceglie *quodam modo* in quanto restaura il *cursus* (cfr. PARODI, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 15).

16. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 141, sceglie *deforis* (*déforis*) sempre in quanto restaura il *cursus* (cfr. PARODI, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 15).

17. Nel manoscritto *dapnatur* senza segno di abbreviazione. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 141, riporta *dampnatur* e non lo segnala come regolarizzazione. RAJNA, *Testo della lettera*, cit., p. 239, lo trascrive senza correzione.

18. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 142: *excellentissimos*. Adottato anche da BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 207, che però non lo segnala come regolarizzazione.

19. Bisogna leggere *musivo* (*cursus velox*) secondo PARODI, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 15, perché con *musico* il cursus non è rispettato. *Musico* invece sempre a parere del Parodi sarebbe una reminiscenza di Boccaccio dal *Convivio*, I vii 14 e IV vi 4, ipotesi da escludere dal momento che i dati in nostro possesso ci portano a concludere che Boccaccio non lesse mai il *Convivio* che citò solo nella sua *Vita di Dante* (si veda B. ARDUINI, *Il* Convivio*: da progetto incompiuto a icona editoriale*, tesi di PhD in Letteratura italiana, Indiana University, a.a. 2007/2008).

20. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 142: *dyocesim*.

21. Il compendio *tn* con lineetta soprascritta si scioglie normalmente in *tamen*, soluzione adottata sia da BILLANOVICH (*La leggenda dantesca*, cit., p. 142), sia da RAJNA (*Testo della lettera di frate Ilario*, cit., p. 240), che si interroga però sull'opportunità di utilizzare *tantum* (la lezione *tantum* però richiederebbe la sostituzione di *m* a *n* nell'abbreviazione, e si presenta quindi come una *lectio difficilior*). Non è segnalato da BELLOMO, *Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 207.

co*n*structio*n*em i*n*spice*r*et, iter*um* inter[r]ogavi q*ui*d peteret al*iter* q*uer*eret.[22] Tu*nc* ille, circu*m*spectis mecu*m* f*ra*t*r*ib*us*, dix*it*: Pacem. [9] Hi*nc* magi*s* ac magi*s* exarsi ad co*n*g*no*scendu*m* de illo, cuiu*s* co*n*dit[i]o*n*is ho*mo* hic e*s*set traxiq*ue* illu*m* seorsu*m* ab ali*is*, *et* habito secu*m* dei*n*d*e* colloq*ui*o ip*sum* co*n*gnovi. Que*m* qua*m*vis illu*m* an*te* die*m* minime vidissem, fama ei*us* ad me p*er* longa p*ri*mo te*m*pora[23] venerat.

[Petitio] [10] **P**os[t]q*uam*[24] *vero* vidit me total*iter* sibi attentu*m* affe*ct*umq*ue* meu*m* ad sua verba co*n*gnovit, libellu*m* que*n*da*m* de sinu p*ro*p*ri*o satis familiariter rese*r*avit *et* liberalit*er* m*ichi* obtulit. **E**cce—dix*it*—mea[25] pa*r*s ope*r*is mei quod forte nu*n*q*uam* vidisti; talia vob*is* monume*n*ta relinq*uo* ut mei memoria*m* firmi*us* teneatis; [11] *et* cu*m* exibuisset q*uem* [ipsum] libellu*m* [iam dixi][26] ego in gremiu*m* gratanter accepi, ape*r*ui *et* i*n* ei*us* p*re*sentia

---

22. *al' quereret.* MUZZI (*Tre epistole latine*, cit., p. 42) ritiene che le parole della formula *aliter quereret* siano «intruse dal copista». BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio*, cit., 141 n1, liquida l'aggiunta come una zeppa, mentre secondo RAJNA (*Testo della lettera di frate Ilario*, cit., p. 245) «è ben manifesto che *al' quereret* ebbe a trovarsi scritto in un ascendente, sia in margine sia nell'interlinea, per indicare una variante del *peteret*. Un trascrittore credette invece d'aver a fare con un supplemento, e trasportò di peso le parole nel testo». Secondo PARODI (*Au sujet de la lettre*, cit., p. 15) invece va eliminato *peteret* e *aliter*, perché i copisti, dopo un errore di trascrizione, invece di cancellarlo, lo facevano seguire dal termine giusto preceduto da *aliter*. Si tratterebbe quindi di una segnalazione che *peteret* è la lezione scorretta e *quereret* quella giusta. BELLOMO (*Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 207) accetta e mette a testo la variante *quereret*: «iterum inter[r]ogavi quid quereret» (par. 6). Sebbene allettante la congettura di Parodi, non risulta l'uso di *aliter* per segnalare la correzione nei testi mediolatini. Nello specifico di questo testo, Boccaccio si serve di tre metodi per correggere la trascrizione senza mai rincorrere, benché si tratti di codice membranaceo, alla rasura: il depennamento, i punti di espunzione, e la trasformazione di lettere passando sopra le forme sbagliate con un inchiostro leggermente piú scuro. Accettiamo invece la ripetizione di *peteret* e il rafforzativo *quereret* come parte della narrativa del frate, soluzione proposta da BIAGI (*Un episodio celebre*, cit., p. 84), che riporta per intero *quid peteret aliter quereret* («L'insistenza d'Ilaro era quindi era quindi naturale e doverosa» [p. 84 ad voc. *iterum interrogavi*]) in base alla discussione, a pp. 68–69, dell'accoglienza degli ospiti secondo la regola benedettina.

23. *primotempora* nel manoscritto. Tutti gli editori a partire da MUZZI (*Tre epistole latine*, cit., [1845]) lo separano.

24. *Posq(uam)* nel manoscritto. Il *Postquam* alla fine dello scritto e la correzione della forma in L. MUZZI (*Tre epistole latine*, cit., p.) non avevano persuaso né RAJNA (*Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 238) né BIAGI (*Un episodio celebre*, cit., p. 85) a inserire una *t*. Biagi, invece, vede nel «Posquam vero [. . .] familiariter reseravit» l'eliminazione di qualsiasi accenno all'«idea di una dedica dell'*Inf[erno]* a Uguccione» (p. 85 ad voc.).

25. *Mea* nel manoscritto. Considerato erroneo, *mea* fu corretto in *una* dal TROYA già nel *Veltro allegorico di Dante*, ed. citata del 1826, (cfr. P. RAJNA, *Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 244), ma rispettato da MUZZI, *Tre epistole latine*, cit., p. 39, che riporta il passo fedelmente «mea pars operis mei». La sostituzione di *mea* con *una* rientra con ogni probabilità nel quadro interpretativo del falso: viene data per scontata la conoscenza da parte del frate dell'intero *corpus* dantesco di cui l'*Inferno* rappresenta solo una delle opere, ignorando i dati sulla diffusione delle opere di Dante fra i contemporanei. *Mea* invece, corretto grammaticalmente, concentra l'attenzione sull'inizio della *Commedia* che Dante mostrerebbere al frate.

26. PADOAN, *Il progetto di poema paradisiaco*, cit., p. 14 (par. 9), e BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*,

oculos cu*m* affect[i]o*ne* defixi. Cumq*ue* verba vulgaria p*er*cepissem *et* q*uo*dam*modo* meme admirari[27] o*sten*dere*m*, cu*n*tatio*nis* mee *causa*m petivit. [12] Cui me sup*er* qualitate se*r*monis admirari respondi, tu*m* q*uia* difficile ymo i*n*oppinabile vide[re]t*ur*[28] inte*n*tio*nem* ta*m* ardua*m* vulgarit*er* exp*r*imi potuisse, tu*m* q*uia* inco*n*venie*n*s videbat*ur* co*n*iu*n*ctio ta*n*te se*n*te*n*tie amiculo pop*u*lari. [13] Inq*ui*d e*n*im ille respo*n*de*n*s: ratio*n*abil[i]t*er* certe pensaris; *et* cu*m* a p*r*incipio celit*us* fortasse semen i*n*fusu*m* *in* hui*us*mo*d*i p*r*opositu*m* germina*r*et voce*m* ad h[o]c[29] legiptima*m* preelegi. N*ec* tantu*m*m*odo* preelegi q*ui*n ymo cu*m* ip*s*a more solito poetando incepi:

[14] Ultima rengna cana*m* fluvido co*n*termina mu*n*do,
Spiritib*us* q*ue* lata pate*n*t, q*ue* p*re*mia solvu*n*t,
Pro meritis cuicu*n*q*ue* suis.

[15] S*ed* cu*m* presentis evi co*n*dit[i]o*n*em repe*n*derem, vidi cant*us* illustriu*m*[30] poetaru*m* q*ua*si p*ro* nicilo e*ss*e [a]biectos.[31] [16] Et hoc i*de*o [quod][32] generosi ho*m*i*n*es q*ui*b*us* talia meliori t*em*p*o*re scribebant*ur* liberale<s> artes, p*ro* dolor, dimis*er*e plebeis. P*ropter* q*uo*d lirula*m* qua fret*us* era*m* deposui, alia*m* p*r*epara*n*s co*n*venie*n*te*m* sensib*us* moderno*rum*. Frustra e*n*im mandibilis cib*us* ad ora lactenti*um*[33] admovet*ur*. [17] Q*ue* cu*m* dixisset, multu*m* affectuose s*u*biu[n]xit[34] ut, si talib*us* vacare lic*er*et, opus illud

cit., p. 143, considerano parentetica la proposizione *quem libellum . . . accepi* (proposta avanzata da PARODI, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 16) e la pongono tra trattini, ma non risolvono l'eventuale problema. L'impiego del pronome relativo come dimostrativo non è classico, ma si addice al tono colloquiale e non elevato della prosa della lettera. Altrimenti si dovrebbe ipotizzare *ipsum*, al posto di *quem*, oppure un'espressione mancante come *iam dixi* dopo *quem libellum*.

27. Il Boccaccio aveva scritto *admirarer* poi corresse in *admirari* (si veda Fig. 1).

28. Il *videbatur* successivo sembra imporre la correzione in *videbatur* a PARODI, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 17, e quindi a BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 143, che lo riporta direttamente senza ulteriori segnalazioni. BELLOMO (*Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 208) segnala l'integrazione. Però qui si riporta la forma con l'abbreviazione più plausibile: *vide(re)t(ur)*.

29. «Si dovette proprio, secondo me, voler scrivere *hoc*, non *hec*» (RAJNA, *Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 241). Nel codice si legge *hec*, che va corretto in *hoc*.

30. Il Boccaccio aveva scritto «Inlustrium», poi ridusse l'*n* in *l* (BILLANOVICH, *La leggenda dantesca*, cit., p. 143).

31. Si legge *obiectos* nel manoscritto.

32. PADOAN (*Il progetto di poema paradisiaco*, cit.) integra con un *quod* casuale (*Et hoc ideo [quod]*), attribuendo a *hoc* valore di nominativo, ma BILLANOVICH (*La leggenda dantesca*, cit., p. 143), e quindi BELLOMO (*Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 207), preferiscono interpretarlo come un ablativo, da cui risulta un'espressione pleonastica, 'e quindi perciò', ma non impossibile.

33. La 'c' di *lactentium* era prima una *t* ripassata poi con la *c*. Si veda Fig. 1.

34. *Subiuxit* nel manoscritto. RAJNA (*Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 241) e BILLANOVICH (*La leggenda dantesca*, cit., p. 144) concordano che la lineetta dell'abbreviazione sia stata omessa sul secondo *u* (p. 238), proposta accolta anche qui in base all'uso del copista in forme come *i(n)iu(n)ctu(m)* (qui sotto). Si nota la tendenza del copista di segnalare la pausa prima delle proposizioni rette da *ut* (si veda, ad es., Fig. 1: *Et, ut p(er) illu(m)*, in cui la virgola è stata parzialmente abrasa).

cu*m* q*ui*b*us*da*m* glosul*is* p*ro*seque*nter*[35] *et* meis dein*de* glosulis sotiatu*m* vob*is* tra*n*smictere*m*. [18] Q*uo*d q*ui*de*m* [feci],[36] *et* si no*n* ad plenu*m* q*ue* in verbis ei*us* late*n*t enucleavi, fideliter *tam*en laboravi *et* a*nimo* liberali. [19] **E**t ut p*er* illu*m* amicissimu*m* ve*st*ru*m* i*n*iu*n*ctu*m* fuit, op*us* ip*su*m destino post[il]latu*m*.[37] **I**n q*uo* si q*ui*d apparebit ambiguu*m*, i*n*sufficientie[38] mee ta*ntum*m*odo* imputetis,[39] cu*m* sine dubio text*us* ip*se* debeat om*n*iquaq*ue* p*er*fec*t*us h*ab*eri. [20] **S**i vero de aliis duab*us* p*ar*tib*us* hui*us* op*er*is aliq*uando* mangnificentia ve*st*ra p*er*q*ui*reret, velud q*ui* ex collecti*o*ne partiu*m* adintegrare p*ro*ponit, **a**b egregio viro d*omi*no Morello[40] marchione *secund*am parte*m* que ad ista*m* seq*uitur* req*ui*ratis; **e**t ap*u*d illustrissumu*m* Fredericu*m* **R**ege*m* **C**icilie pote*r*it ultima i*n*veniri. [21] **N**a*m* sic*ut* ille q*ui* auctor e*st* michi asse*r*uit se i*n* suo p*ro*posito destinasse postq*uam* tota*m* co*n*sideravit Ytalia*m*, vos tres om*n*ib*us* p*re*elegit ad oblat[i]o*n*em istius op*er*is t*r*ipartiti.

Traduzione

All'egregio e magnifico signore Uguccione della Faggiola, eminentissimo fra i magnati italiani, frate Ilàro, umile monaco del [monastero del] Corvo alle foci del Magra, [augura] salute in Colui che è la vera salute di tutti.

35. Il Boccaccio scrisse *prosequet'* cioè *prosequenter* o *prosequentes* (Rajna, *Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 244). Billanovich (*La leggenda dantesca*, cit., p. 144) propone la correzione *prosequerer* come la più facile facendo osservare però che essa rompe il *cursus*. Per ristabilire il cursus Parodi, *Au sujet de la lettre*, cit., p. 18, suggerisce di integrare con un pronome: *glosulis ego* (o meglio *ipse*) *prosequerer*. Un errore di trascrizione è sicuro: il *t* ha preso il posto di *r*, e questo sbaglio se n'è trascinato dietro un altro nei segni di abbreviazione. Inoltre si tratta di una zona di distrazione per il copista, che subito dopo *prosequenter* salta alla lezione *tra(n)s/mittere(m)*, successivamente depennata prima di riprendere il filo della transcrizione: *et meis deinde*.

36. *Quod quidam et*. Pare evidente a Billanovich (*La leggenda dantesca*, cit., p. 144), come al Rajna (*Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 244), al Parodi (*Au sujet de la lettre*, cit., p. 18), e a Bellomo (*Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 208, che qui il Boccaccio abbia omesso almeno una parola: o *feci* o un termine corrispondente.

37. *Postulatum* nel manoscritto. Concordano sulla necessità del mutamento in *postilatum* Rajna (*Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 244), Billanovich (*La leggenda dantesca*, cit., p. 144) e Padoan (*Il progetto di poema paradisiaco*, cit. 11). Bellomo (*Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 208) accoglie il cambiamento senza segnalarlo.

38. *Insufficienti* in Billanovich, *La leggenda dantesca*, cit., p. 144. Lascia *insufficientie* Bellomo, *Il sorriso di Ilaro*, cit., p. 208.

39. La lectio *imputetis* (Rajna, *Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 241–242) è garantita dall'asta della *e* tipica di Boccaccio copista.

40. Il confronto coi vari testi del *Trattatello* [. . .] ci consiglia anche di rimediare una distrazione correggendo «Morello» (nel manoscritto) in 'Moruello', non in 'Moroello' (Billanovich, *La leggenda dantesca*, cit., p. 141 n1). Rajna (*Testo della lettera di frate Ilaro*, cit., p. 244) aveva fatto soltanto notare «Pervertito il *Morello* in cambio di *Moroello* o *Moruello*».

Come il nostro Salvatore insegna, «l'uomo buono trae il bene dal buon tesoro del suo cuore». In questo detto sembrano compresi due avvertimenti, cioè che apprendiamo gli stati interiori in altri attraverso le cose che accadono esternamente, e che manifestiamo i nostri stati interiori mediante le parole che ci sono state date appunto per ciò. Infatti, come è scritto, «li conoscerete dal loro frutto». Possiamo applicare tale detto, sebbene riguardi i peccatori, molto più universalmente ai giusti, dal momento che allo stesso modo questi si lasciano persuadere sempre a esibire e quelli sempre a occultare. Non il solo desiderio di gloria fa sì che i beni che abbiamo dentro di noi fruttifichino esternamente, anzi lo stesso comandamento divino impedisce che, se alcune grazie ci sono concesse, queste rimangano infruttuose. Infatti Dio e la natura disprezzano ciò che rimane infruttuoso. Perciò quell'albero che a tempo debito non dà frutti è destinato al fuoco. Pertanto sembra che quest'uomo, la cui opera intendo destinarvi con le mie glosse, tra gli altri italiani custodisse invero fin dalla puerizia la qualità del produrre dal suo tesoro interiore; poiché, secondo quanto ho appreso da altri, prima di diventare adulto cercò di dar voce a concetti inauditi, notizia degna di ammirazione; e, ancora più mirabile, egli si sforzò di esporre chiaramente in volgare concetti tali che uomini eccellenti possono a stento esporre con chiarezza persino in latino, in volgare ripeto non comune, ma in versi. E per permettere che le sue lodi consistano nelle sue opere, dove senza dubbio risplendono meglio per i sapienti, verrò brevemente al mio proposito.

Ecco dunque che intendendo quest'uomo andare nelle regioni al di là dei monti e transitando attraverso la diocesi di Luni, mosso o da devozione del luogo o da altra causa, venne al monastero sopraddetto. Vedendo costui, ancora sconosciuto a me e agli altri confratelli, gli chiesi che cosa volesse; e non rispondendo egli, ma osservando invece l'edificio, gli chiesi di nuovo che cosa volesse, cosa cercasse. Allora egli, avendo guardato intorno i confratelli che erano con me, disse: «pace». Io arsi ancora di più quindi dal desiderio di sapere di lui, di quale condizione fosse quest'uomo, e lo trassi in disparte dagli altri; e avuto con lui un colloquio seppi chi era. Quantunque non lo avessi mai visto prima di quel giorno, la sua fama mi era giunta già da molto tempo.

Quando mi vide tutto attento a lui e riconobbe la mia devozione per le sue parole, tirò fuori molto amichevolmente un libretto e generosamente me lo offrì. «Ecco—disse—una parte della mia opera che forse non hai mai visto. Vi lascio tale ricordo, perché conserviate meglio memoria di me». E datomelo—io grato strinsi il libretto al petto—lo aprii e in sua

presenza vi fissai devotamente gli occhi. Vedendo io le parole in volgare e mostrando in certo modo di meravigliarmene, mi domandò il motivo della mia perplessità. E io gli risposi che mi meravigliavo della qualità del dettato, parendomi non solo difficile, ma inaspettato che avesse potuto esprimere in volgare un intento così sublime, e sembrandomi inoltre poco conveniente l'unione di concetti tanto grandi all'idioma comune. Al che replicando disse: «Pensi bene ragionevolmente; e quando all'inizio il seme infuso forse dal cielo diventò il germe di questo proposito, scelsi per questo compito la lingua legittima. Non la scelsi solo nell'animo, anzi poetando con quella secondo l'uso consueto cominciai:

> Ultima regna canam fluvido contermina mundo,
> Spiritibus que lata patent, que premia solvunt
> Pro meritis cuicunque suis.

[Canterò i regni più lontani, posti al di là dell'universo ruotante, / che ampi si offrono alle anime, e le premiano / ciascuna secondo i propri meriti]

Sennonché ripensando alle condizioni di quest'età presente, vidi i canti dei poeti illustri essere messi da parte come cose da nulle; anzi per questo uomini generosi, dai quali tali canti venivano scritti in un tempo migliore, abbandonarono—o dolore!—le arti liberali in balia dei plebei. Per questa ragione deposi la lira, a cui mi ero affidato, preparandone un'altra conveniente al sentire dei moderni. Infatti il cibo da masticare si porge invano a bocche lattanti». Detto ciò, soggiunse molto amorevolmente che, se mi fosse lecito occuparmi di tale compito, corredassi quell'opera di brevi noti e ve la mandassi poi con le mie glosse. Quindi lo feci; e sebbene io non abbia pienamente spiegato i sensi nascosti nel suo dettato, tuttavia mi applicai con fedeltà e con buona volontà. E dal momento che fui incaricato da quel vostro grande amico, vi mando l'opera stessa postillata; nella quale, se qualcosa apparirà ambigua, imputatelo alla mia sola insufficienza, poiché il testo si deve considerare perfetto in ogni sua parte. Ma se mai Vostra Magnificenza desidererà le altre due parti di quest'opera, come chi si propone di possedere l'intero dalla raccolta delle parti, la seconda parte, che segue a questa, la chiederete all'egregio marchese don Moroello; e l'ultima potrà trovarsi presso l'illustrissimo Federico re di Sicilia. Infatti, come l'autore mi assicurò di aver stabilito nel suo proposito, dopo aver considerato tutta l'Italia, scelse voi tre su tutti per l'offerta di quest'opera tripartita.

Tulane University, New Orleans
Indiana University, Bloomington

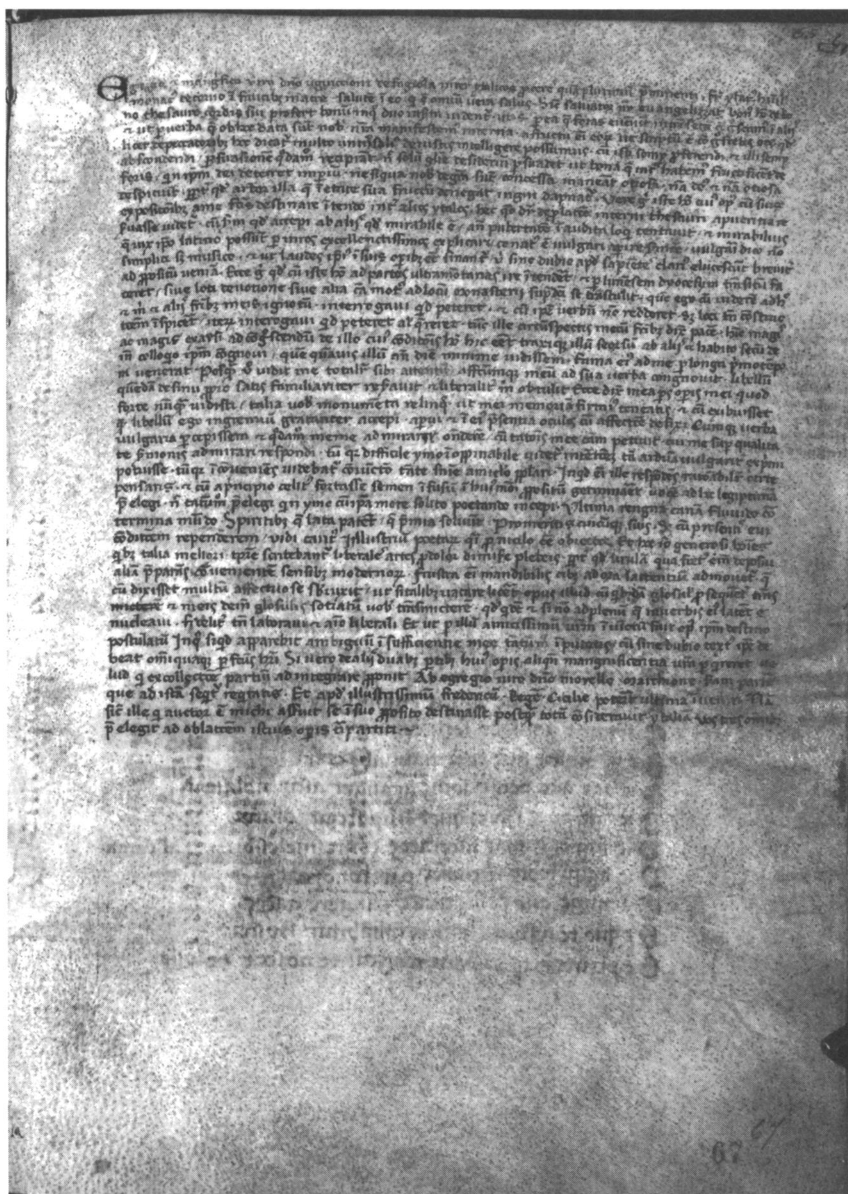


Fig. 1: Laurenziano XXIX, 8, c. 67*r*. Fotografia riprodotta con l'autorizzazione della Biblioteca Medicea Laurenziana e del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

Dante e l'enigma del monaco Ilaro di S. Croce Contributo per una *vexata quaestio*

GIUSEPPE INDIZIO

The "question of Ilaro's letter" is one of the most challenging Dantean malae cruces, *for it concerns the birth of the* poema sacro *as well as the choice of the* sermo vulgaris *instead of Latin for a learned poem. Scholars' long-lasting opinion has shown a sound bent for considering the Ilarian text as a forgery, as the* Epistle *would claim a former draft of the* Divine Comedy *released in the Tuscan vernacular, hence questioning well-established opinions. However, the production of literary forgeries might be considered a* lectio facilior *as far as the Epistle of Ilaro is concerned: scholars of such unorthodox works have advised us not to label a text as a fake too easily, for even literary forgeries follow their specific rules and environmental requirements. According to this approach, relatively new to Dante Studies, the claim for a forgery raises more questions than it solves.*

La presente relazione su Dante e l'enigma ilariano seguirà uno schema bipartito. Nella prima parte ripercorreremo gli elementi oggi noti sull'epistola, oggetto di numerosi studi e, recentemente, al centro di un rinnovato interesse;[1] mentre la seconda parte sarà dedicata

1. La bibliografia ilariana moderna prende l'avvio nel 1759, allorché Lorenzo Mehus ne stampò dopo secoli le 39 righe e mezzo (cfr. L. MEHUS, *Latinae Epistolae* di Ambrogio Traversari, Firenze, 1759, I, pp. CCCXXI–CCCXXII), cui si sono aggiunte decine di interventi nel corso del XIX secolo, ad opera prevalentemente di eruditi locali, nessuno dei quali attualmente meritevole di particolare menzione, se non due di stretta osservanza storicistica: G. SFORZA, *Castruccio Castracani degli Antelminelli in Lunigiana*, in «Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Patria per le Provv. Modenesi e Parmensi», serie III, VI 1890, pp. 300–572, e L. PODESTÀ, *Del monastero di Santa Croce del Corvo*, sempre in «Atti e Memorie della R. Dep. di Storia Patria per le Provv. Modenesi e Parmensi», serie VI, VI 1896, pp. 117–126. Il XX secolo si apre con i capitali interventi del Rajna, di cui, sul piano

ad un tema strettamente connesso all'epistola, ovvero la sua autenticità o falsità, il che ci consentirà di svolgere alcune considerazioni sull'idea stessa di falso dantesco.

L'epistola di Ilaro non ci è giunta in originale, ne veniamo a conoscenza poiché fu ricopiata *in parte* dal giovane Boccaccio in un suo zibaldone privato, il Laurenziano Pluteo XXIX 8. L'anno della trascrizione, a lungo indeterminato per la mancanza di studi scientificamente esaustivi, può giovarsi ormai di approfondite analisi codicologiche e paleografiche.[2] Non possono quindi sussistere più dubbi sulla collocazione della trascrizione ilariana intorno al 1341 o, al limite, all'anno successivo. Su chi la trasmise al Boccaccio (che una suggestiva, ma oggi superata, ipotesi voleva autore-falsario dell'epistola[3]) non si hanno elementi di conferma. Probabilmente un'autorevole personalità, legata da un lato al mondo dantesco,

---

filologico, il fondamentale ID., *Testo della lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore* storico, in *Dante e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 233–283. Il Rajna era dubitativamente incline per la falsità, ma non boccacciana, col consenso di Parodi e Vandelli. Nel 1910 fu pubblicato il più rilevante studio in favore dell'autenticità, ad opera di V. BIAGI, *Un episodio celebre della vita di Dante. L'autenticità dell'epistola ilariana su documenti inediti*, Modena, Formiggini, 1910 (rist. con aggiornamento bibliografico: Pisa, Nistri-Listi, 1934). Nel 1947, un contributo di Giuseppe Billanovich, poi riproposto senza sostanziali modifiche due anni dopo (G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in ID., *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947; ID., *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», XXXVIII 1949, pp. 45–144) ha rappresentato il caposaldo apparentemente incrollabile cui per circa un trentennio si sono drasticamente conformati i successivi pronunciamenti, tutti nel senso di una sicura paternità boccacciana dell'epistola (ma per un'autorevole eccezione cfr. V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1958, p. 227 e nota). Occorrerà attendere il 1971 perché Giorgio Padoan, nel III volume dell'*Enciclopedia dantesca*, compili la voce *Ilaro* che mette acutamente in discussione la posizione di Billanovich. Dei diversi lavori in cui l'autore tornò sul punto, cfr. il definitivo intervento in ID., *Il lungo cammino del poema sacro*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 5–23. Nel 2004 Saverio Bellomo fornisce un contributo metodologicamente innovativo; assertore della falsità del testo, lo studioso sviluppa osservazioni molto importanti sia per aver per primo focalizzato l'attenzione sui due esametri e mezzo contenuti nell'epistola, sia per aver finalmente abbandonato l'ormai insostenibile ipotesi della paternità boccacciana. In questo volume si veda l'edizione curata da B. ARDUINI e H. W. STOREY.

2. Fondamentali i moderni contributi di F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del "Faunus"*, in «Italia medioevale e umanistica», XIV 1971, pp. 91–128 e A. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, O.U.P., 1973, vol. I.I, pp. 17–29. Contributi di grande valore si sono susseguiti ad opera di G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del convegno promosso dalla Società Dantesca italiana (Firenze–Certaldo, 19–20 aprile 1975), Firenze, Olschki, 1979, pp. 25–72; V. BROWN, *Boccaccio in Naples: the Beneventan Liturgical Palimpsest of the Laurentian Autograph*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXIV 1991, pp. 41–126; P. RAFTI, *«Lumina dictionum». Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio*. I, in «Studi sul Boccaccio», XXIV 1996, pp. 59–121, e EAD., *«Lumina dictionum». Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio. II*, «Studi sul Boccaccio», XXV 1997, pp. 239–267; S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, a cura di M. PICONE e C. CAZALÉ BÉRARD, Firenze, Cesati, 1998, pp. 181–258.

3. Ogni ipotesi di paternità boccacciana dell'epistola dovrà fare i conti, tra altri insormontabili

diremmo oggi un cultore molto precoce del poeta fiorentino, dall'altro provvista di relazioni con l'area lunigianese e, naturalmente, con lo stesso Boccaccio.

L'epistola è scritta da (o fraudolentemente attribuita a) Ilaro, un monaco del monastero di S. Croce del Corvo, posto sull'estremità della penisola di Lerici alle foci del Magra, il quale si rivolge ad Uguccione della Faggiola inviandogli in dono copia di un'opera di cui è autore un innominato amico dello stesso Uguccione; un anonimo personaggio che, recentemente, ha sostato proprio al monastero. Nonostante Ilaro non faccia mai riferimenti espliciti, la descrizione circostanziale che ne dà induce a credere si tratti di Dante e della prima cantica della Commedia, l'*Inferno*. Su quest'aspetto, il tenace anonimato in cui Ilaro avvolge la vicenda, andrà a suo luogo posta la debita attenzione.

Storicamente Uguccione risulta esser stato, per un periodo ben determinato di tempo (all'incirca tra il 1314 e il 1315), signore di Pisa e Lucca; poiché il monastero di S. Croce dipendeva dall'abbazia pisana di S. Michele degli Scalzi, ne viene che il faggiolano fosse un destinatario d'elezione per Ilaro, specie nel caso, oltremodo plausibile, di una richiesta di benefici per il monastero. Viste le disperate condizioni in cui il romitorio si dibatteva a causa della scomoda posizione di confine tra le confliggenti aree di influenza dei vescovi di Luni e di Genova (il quale ultimo non era probabilmente estraneo ad una serie di attacchi pirateschi che avevano preso a flagellare la zona fin dall'ultimo Duecento); e considerate le richieste che fin dal 1299 i monaci avevano rivolto a papa Bonifacio VIII per ottenere di trasferirsi in un più sicuro insediamento dell'interno, appare legittima la supposizione di alcuni studiosi i quali ipotizzano che nella parte mancante dell'epistola vi fosse in tal senso un'esplicita *petitio*.[4]

Nelle poche decine di righe giunte fino a noi, Ilaro descrive l'incontro con l'autore di quell'opera fuori del comune attenendosi pedissequamente ad uno scolasticismo piatto e schematico, mantenendo un livello sempre

---

ostacoli, con il ripetuto utilizzo che il certaldese fece delle notizie ilariane, sia in opere letterarie e scientifiche (*Trattatello*, *Genealogia* ed *Esposizioni*) sia in corrispondente topiche, come quella con Francesco Petrarca (*Ytalie iam certus honos*); ossia con quella *intentio decipiendi* che in nessun caso potrà essere attribuita al grande novelliere. Peraltro, non solo numerosi esaurienti studi hanno riportato la trascrizione del Boccaccio in ambiti temporali eccessivamente penalizzanti per una sua paternità, ma altresì i più recenti ed attrezzati sostenitori della falsità dell'epistola (Bellomo) hanno finalmente accantonato una simile ipotesi. L'unica via ancora rimasta per sostenere la falsità del testo è di attribuirlo ad una personalità diversa da Boccaccio, la quale riuscì a congegnare un falso nelle cui maglie lo impigliò.

4. Sulla storia del monastero, cfr. l'insuperato contributo di U. Mazzini, *Il monastero di S. Croce del Corvo*, in *Dante e la Lunigiana*, cit., pp. 211–231.

mediocre nel dettato, ma rivelando una notevole aderenza alla mentalità ed alle elementari regole di comportamento di un monaco benedettino. Ilaro afferma che di recente al monastero era giunta la visita inattesa di un forestiero, guidato fin lassù—egli deduce—da devozione o da "altra causa", lasciata però indeterminata. Secondo le usanze, all'atto d'ingresso l'esule aveva salutato i monaci con la parola "pace". Ilaro afferma di essersi successivamente appartato col viandante, percependo ben presto l'elevata dottrina che si nascondeva in una persona dall'aspetto dimesso. Appresa l'identità dello sconosciuto, il monaco afferma di averne già ricevuto tempo addietro notizie, seppur vaghe ed imprecise, come pure su talune sue opere di poesia preadolescenziale (?).

Il momento topico dell'incontro si ha quando il pellegrino estrae un volumetto di cui, presumibilmente per debito di ospitalità, consentiva di trarre copia per il monastero. Ilaro non nasconde tutta la sua sorpresa allorché, fin dalle prime pagine, si rende conto di trovarsi di fronte ad un'opera di alta dottrina ma, inaspettatamente, dettata in *volgare musico*, ossia in versi non latini. Era questa una drammatica innovazione per l'umile monaco, cui era difficile sottrarsi all'imperante e plurisecolare precetto per cui alle opere di alto dettato era destinata tassativamente la lingua dotta. Ilaro non nasconde le proprie perplessità e il suo interlocutore prende ad argomentare, sulla falsariga di quanto aveva già anticipato nell'inedito e privato *Convivio*, esser stata la sua una scelta pressoché obbligata in quanto il pubblico in grado di intendere il latino, di cui lascia trasparire lo *status* di lingua morta, era a quei tempi molto ridotto, e quindi l'uso della lingua volgare sarebbe stato il mezzo indispensabile per portare l'opera e il suo messaggio a conoscenza di un pubblico più vasto. Dante mostra di volersi rivolgere elettivamente al pubblico curtense, a lui, uomo del Duecento, più familiare e congeniale rispetto a quello affaristico delle città, notoriamente poco apprezzato per l'inesausta e troppo modernizzante dedizione alla mercatura ed al lucro. Obiettivo probabilmente fallito da Dante, in quanto il ceto che si approprierà per primo della sua opera è senza dubbio quello cittadino, delle professioni intellettuali in generale, e dei giuristi-notai in particolare.

Nell'economia del suo argomento il poeta (ovvero il falsario-autore) inserisce però un elemento che ha sollevato molte perplessità verso l'epistola, forse anche per evitare incrinature indesiderabili nella consolidata iconografia di un Dante padre della lingua italiana, il quale, in virtù di una lungimiranza infallibile, sarebbe giunto a tal soglio senza troppo concedere

alle evoluzioni teoretiche né alle convinzioni più radicate del suo tempo. Si tratta dei due celebri esametri e mezzo, che Ilaro afferma d'aver recepito dal poeta quale *incipit* di un originario abbozzo latino del sacro poema:

> Ultima regna canam, fluido contermina mundo,
> spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt
> pro meritis cuicumque suis, ecc.

Prima di affrontare il tema di quanto credito si possa dare alla testimonianza di Ilaro, ripercorriamo brevemente ciò che ancora resta dell'epistola. Dante afferma di voler completare la sua opera aggiungendovi altre due parti, le quali egli intende dedicare, rispettivamente, a Moroello Malaspina—è da credere il marchese di Giovagallo—e a Federico d'Aragona, re di Sicilia. Sempre attenendoci ai dati storici, questi due elementi introducono, oltre ad una palese incongruenza (Dante notoriamente dedicò il *Paradiso* a Cangrande della Scala, sintomo quindi di un indebito del falsario ovvero di un cambio d'orientamento del poeta), due determinazioni storiche decisive: Federico fu re di Sicilia dal giugno 1314, mentre Moroello morì l'8 aprile 1315,[5] ciò vuol dire che l'evento ilariano (o la sua ambientazione) sarà da collocare entro il ristretto lasso, meno di un anno, così individuato.

Nei suoi aspetti obiettivi, l'epistola di Ilaro è (o vorrebbe essere) una tessera biografica dantesca, che noi posteri strumentalizziamo enfatizzandone l'incidenza all'altezza della scelta linguistica-madre[6] ma che, come tutti i reperti del genere, ove se ne consideri l'estrema penuria, andrà ritenuta di enorme valore. Proprio tale stato di cose ha indotto chi scrive

5. Per questa segnalazione sono debitore alla cortesia della prof.ssa Eliana M. Vecchi che, in occasione del convegno lunigianese, me ne ha messo a parte; cfr. EAD., *La data di morte di Moroello Malaspina, signore di Giovagallo, e il problema della sua sepoltura in Genova*, in «Studi Lunigianesi», XXXII–XXXIII 2002–2003, pp. 81–90.

6. Le attestazioni più antiche di Dante quale 'autorità' per la nascente lingua italiana sono affidate alle invero magre notazioni di Graziolo Bambaglioli che, nell'autocommento latino al *Trattato delle volgari sentenze* (1335 circa), gratifica Dante di appena tre citazioni esplicite; nonché al piatto epitaffio dettato da Menghino Mezzani (*Inclita fama*), in cui Dante—ma è calco evidente da *Inferno*, II 82—viene definito «conditor eloquii lumenque decusque latini» (v. 3). Per quest'ultima impegnativa affermazione, a parte la difficoltà di collocazione cronologica (per la composizione si pensa agli anni immediatamente successivi la morte di Dante, mentre l'iscrizione effettiva è da assegnarsi al 1370 circa; cfr. *infra*), si tenga presente il ricorso topico alla *laudatio* iperbolica in sede di compianto funebre. Del resto, del ruolo di Dante come fondatore della volgare eloquenza tace Giovanni del Virgilio nella sua *Ars Dictaminis*, come pure, in glosse ed opere, tacciono Francesco da Barberino e, risolutivo per vicinanza, Antonio da Tempo; cfr. la voce *De vulgari eloquentia* dell'*Enciclopedia Dantesca*, curata da P. V. MENGALDO, 1970, II, pp. 399–415.

a vagliare, in un lavoro di recente pubblicazione, se sia necessario o meno ricorrere alla soluzione negativa di archiviare il reperto come falso. Non intendendo riproporne gli elementi, in questa sede si preferisce riprendere lo spinoso tema da un differente punto di vista, quello fin qui inedito della genesi e dell'architettura di un testo falso. Gli storici che si sono occupati di questo particolarissimo genere (non solo letterario), pur limitandosi in gran parte a saggiare i materiali sui falsi—dall'antichità all'epoca moderna—con approcci destrutturati, spesso viziati da un'impostazione impressionistico-aneddotica poco proficua, hanno tuttavia apportato elementi determinanti per fissare sia le regole generalmente seguite dai falsificatori testuali, sia le condizioni ambientali che di norma suscitano la produzione di queste poco ortodosse opere dell'ingegno.[7] Come anticipato, a questo argomento ed alle sue particolari relazioni col settore del falso dantesco sarà dedicata la seconda parte del contributo.

Preliminarmente, essendovi talvolta eccessiva elasticità nell'uso di termini come *falso letterario*, *apocrifo* e *pseudoepigrafico*, si riporta di seguito la definizione datane da uno dei massimi specialisti, Bruce Metzger, cui nel presente lavoro ci si atterrà:

A literary forgery is essentially a piece of work created or modified with the intention to deceive. Accordingly, not all pseudepigrapha (that is, works wrongly attributed to authors) are to be regarded as forgeries. In the case of genuine forgeries (if this oxymoron may be permitted) the attribution must be made with the calculated attempt to deceive. [. . .] The term apocrypha belongs to the history of the canon and is far from being synonymous with pseudepigrapha. [. . .] it is better [. . .] to make the term apocrypha include all extra-canonical

7. Il miglior contributo tradotto in lingua italiana, pur non esente da mende e da un'asistematicità di fondo, si deve ad A. Grafton, *Forgers and Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1990, traduzione italiana *Falsari e critici*, Torino, Einaudi, 1996. Rimandando alla bibliografia ivi citata per i necessari approfondimenti, i contributi direttamente consultati con qualche profitto, ma ampiamente viziati da un approccio eccessivamente destrutturato sono, in ordine decrescente d'importanza: G. Bardy, *Faux et fraudes littéraires dans l'antiquité chrétienne*, in «Revue d'histoire ecclésiastique», XXXII 1936, pp. 5–23 e 275–302; E. Brown, Falsitas pia sive reprehensibilis: *Medieval forgers and their intentions*, in *Faelschungen im Mittelalter.* Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica, Hannover, M.G.H., 1988, B. XXXIII, I, pp. 101–119; P. Meyvaert, *Medieval Forgers and Modem Scholars: Texts of Ingenuity*, in *The Role of the Book in Medieval Culture*, a c. di P. Ganz, Turnhout, Brepols, 1986, I, pp. 183–195; G. Constable, *Forgery and Plagiarism in the Middle Ages*, in «Archiv für Diplomatik, Schriftegeschichte, Siegel und Wappenkunde», XXIX 1983, pp. 1–41. Naturalmente, caposaldo imprescindibile per l'intera materia, dall'epoca antica a quella moderna, è l'opera di W. Speyer, *Die literarische Faelschung im heidnischen und christlichen Altertum: Ein Versuch ihrer Deutung*, Monaco, Beck, 1971. Di grande interesse la raccolta di interventi curata da H. Fuhrmann, *Faelschungen im Mittelalter*, Hannover, M.G.H., 1988 (vol. 1); e di R. Syme, *Emperors and Biography: Studies in the Historia Augusta*, Oxford, Oxford University Press, 1971.

writings, and to use pseudepigraphic as a literary category, whether the book is regarded as canonical or apocryphal.[8]

La storia dei falsi è oltremodo antica e si può dire abbia avuto inizio in concomitanza con il diffondersi della stessa civiltà della scrittura.[9] Ai suoi albori la discussa pratica di falsificare autori e testi riconosciuti entro una determinata area geografico-culturale è documentata, in modo frammentario, fin dall'epoca immediatamente post-omerica, allorché personalità del livello di Solone e Pisistrato, nell'Atene del VI–V secolo a.c., furono sospettate, con qualche ragione, di aver inserito versi celebrativi nel ciclo omerico, allo scopo di radicare nel passato il primato ateniese in genere e dei loro avi in particolare. Nel IV secolo, nella medesima area, fiorirono falsificazioni di stampo soprattutto religioso, ossia cronache agiografiche volte a provvedere di illustri natali città o meglio templi di culto, al fine di suscitare, insieme al primato locale, le massicce adesioni e i benefici di una maggiore credulità popolare.[10] È questa la prima grande stagione documentata del falso letterario. Ma il 'male' dei falsi generò ben presto il proprio antidoto, ossia un'attenzione alla critica del testo ed una sensibilità protofilologica in anticipo di quasi duemila anni rispetto a quanto gli studiosi della genesi preumanistica trecentesca siano soliti considerare.[11]

È noto che le grandi biblioteche di Alessandria e Pergamo, fiorite dal III–II secolo a.c. per volontà delle dinastie dei Tolomei e degli Attalidi, acquistavano a cifre astronomiche le opere dei grandi autori greci:

8. B. Metzger, *Literary Forgeries and Canonical Pseudepigrapha*, in «Journal of Biblical Literature», XCI 1972, pp. 3–24: 4.

9. Istruttivo il resoconto che, a partire già dall'età egizia del Medio Regno, fornisce J. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testaments*, Princeton, Princeton University Press, 1969, terza edizione, pp. 414–495.

10. Cfr. W. Speyer, *Bücherfunde in der Glaubenswebung der Antike*, Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1970.

11. Tracce di un non trascurabile interesse per la critica testuale, alla ricerca di anacronismi linguistici nel (per noi perduto) trattato dello storico Callia di Siracusa, sono reperibili all'altezza del IV secolo a.c. in Teopompo di Chio, come documentato nella monumentale *Die Fragmente der griechischen Historiker*, curata per i primi 16 volumi da F. Jacoby, Leiden, Brill, 1923–1958, poi rist. in cartaceo e CD-rom sempre a Leiden, Brill, 2004: 115, F 154. Ma in quest'ideale catena di critici-filologi *ante litteram*, cui la documentazione superstite impedisce una completa abilitazione sul campo, vanno segnalati i nomi di Callimaco, Apollodoro, Varrone, Dionisio di Alicarnasso, Luciano di Samosata, Giulio Africano, Girolamo e, su tutti, il sommo medico Galeno e il grande polemista Porfirio, cui sarà da aggiungere, ormai in pieno XII secolo, il monaco certosino Guigo. Ma è, quella dei critici testuali dell'antichità, una storia ancora tutta da scrivere. Molto istruttivo, ad esempio, il contributo di K. Hulley, *Principles of textual criticism known to St. Jerome*, in «Harvard Studies in Classical Philology», LV 1944, pp. 104–109.

Eschilo, Sofocle, Platone, Aristotele, Ippocrate.[12] Ciò provocò la produzione e l'infiltrazione della prima ingente generazione di falsi, sul movente di un evidente fine di lucro.[13] Callimaco, patrono dei bibliotecari antichi, fu il nome più celebre di una stagione che vide l'affermarsi di una grande attenzione per il testo autentico, provvedendosi di primi essenziali strumenti di lavoro come le *pinakes*, ovvero cataloghi contenenti liste dei testi autentici e spuri che circolavano sotto i nomi degli autori maggiori. Non solo. Quando i più elementari criteri d'indagine si rivelavano inconsistenti, si faceva ricorso all'analisi dello stile e del contenuto dell'opera, aspetto di notevole interesse, che indica il progressivo affermarsi di tecniche professionali tanto nella costruzione quanto nell'analisi di un testo falso, come ricaviamo indirettamente dall'*affaire*, narrataci da Pausania, intercorsa tra Anassimene di Lampsaco e Teopompo di Chio (IV secolo a.c.).

Tra il I secolo a.c. ed il IV secolo d.c. la documentazione disponibile, soprattutto in area romana, aumenta d'importanza e denuncia la piena affermazione di un mercato dei falsi ormai diffuso e, tipico dei settori maturi, anche diversificato: ai già citati falsificatori di testi letterari (tra i primi autori della romanità classica a godere maggiormente del dubbio onore del plagio, troviamo Plauto)[14] si aggiungono i falsi storici: soggetti illustri soprattutto gli imperatori di Roma, contraffatti da Vopisco Flavio nei suoi *Scriptores Historiae Augustae*,[15] così come un non meglio identificato Q. Lucio (?) Settimio nel IV secolo falsifica le storie troiane attribuendole a un fantomatico Ditti Cretese,[16] e come Filone di Biblo, attivo al tempo di Adriano, aveva attinto agli altrettanto fantomatici Sanchuniathon di Beirut e Ierombalo, sacerdote del dio Ieuo, per le sue spurie storie fenicie. Precocemente, vi si affiancano altresì falsi di altra natura: medica in primo luogo e, sotto questo profilo, chi conosce l'opera di Galeno non

12. Cfr. A. GUDEMAN, *Literary Frauds among the Greeks*, in *Classical Studies in Honour of Henry Drisler*, New York, MacMillan & Co., 1894, pp. 52–74.

13. «The formation of the two great public libraries of antiquity, that in the Museum of Alexandria, founded by Ptolemy Philadelphus (283–246 B.C.), and that of Pergamum, founded by Eumenes II (197–159 B.C.), created a great demand for copies of the works of famous authors»; METZGER, *Literary Forgeries*, cit., p. 5.

14. Cfr. E. CLIFT, *Latin Pseudepigrapha: A Study in Literary Attributions*, Baltimore, J. H. Furst Co., 1945.

15. Cfr. R. SYME, *Emperors and Biography*, cit.

16. Cfr. E. CHAMPLIN, *Serenus Sammonicus*, in «Harvard Studies in Classical Philology», LXXXV 1981, pp. 189–212.

cessa di apprezzarne doti purissime di critico testuale, che il grande medico romano dispiegò nel suo *accessus* al *corpus* ippocratico, di cui identificava con metodo e intuito sicuri le corruzioni e le interpolazioni.[17] Numerose furono le falsificazioni e i testi apocrifi o pseudoepigrafici provenienti dalle tribù ebraiche e dalle sette misteriosofiche del vicino Oriente. Le prime erano intente a produrre inediti capitoli dell'antico testamento (libri sapienziali associati ai nomi di Mosè o Salomone, testi 'minori' come la Lettera di Susanna agli Anziani,[18] la Lettera di Aristea[19] ecc.; cui a tempo debito si aggiungeranno i falsi neotestamentari passati sotto il nome di Timoteo, Tito nonché degli stessi Paolo e Giovanni, e perfino di Giuda e Pilato),[20] allestiti a scopo di primazia teologica ed edificazione degli adepti; le seconde, sedicenti seguaci di Orfeo, Zoroastro, Epicuro, Pitagora, della Sibilla ecc., per "amore del padre-fondatore" o per pregiarsi di una maggiore antichità o superiorità culturale, si impegnarono in una produzione di carattere misteriosofico, con venature talvolta nazionalistiche, come mostra il caso delle *rivelazioni* del dio egizio Ermete Trismegisto, diffusosi in reazione alla dominante cultura grecizzante.[21]

In questa concisa panoramica, giungiamo ad una nuova era del falso letterario allorché, tra V e VII secolo, in pieno disfacimento dell'autorità romana, la bruciante attualità delle polemiche religiose provocò un'intensa ondata di falsi e apocrifi di stampo teologico, di cui furono vittime gli apostoli, Pietro e Paolo in primo luogo, e i primi padri della Chiesa, soprattutto Agostino. Ancora una volta, lo scopo di lucro viene affiancato da altri e più significativi moventi utilitaristici, quali la supremazia ecclesiale nell'esegesi biblica. Parallelamente, la riemersione nell'agone della storia di etnie un tempo sottomesse al giogo romano stimola la fioritura di sedicenti 'cronache', prevalentemente di tipo eroico o fantastico, volte

17. «More than once Galen describes with indignation how the medical works by both Hippocrates and himself had been corrupted by the interpolations of unscrupulous and uncritical editors»; METZGER, *Literary Forgeries*, cit., p. 6; cfr. anche W. SMITH, *The Hippocratic Tradition*, Ithaca–London, Cornell University Press, 1979.

18. Cfr. N. DE LANGE, *Lettre à l'Africanus sur l'histoire de Suzanne*, Parigi, Éditions du Cerf, 1983.

19. Cfr. J. BARTLETT, *Jews in the Hellenistic World: Josephus, Aristeas, the Sibylline Oracles, Eupolemus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

20. Cfr. D. G. MEADE, *Pseudonimity and Canon*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1986 (poi Grand Rapids, W. B. Eerdmans, 1988) e soprattutto METZGER, *Literary Forgeries*, cit.

21. G. Fowden, *The Egyptian Hermes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

a ricostruire origini meno oscure e identità più edificanti di quanto consentisse l'arido resoconto della storia: tralasciando in questa sede la rilevanza culturale e letteraria di questi campioni, tra VIII e X secolo videro la luce l'anonima *Historia Brittonum* con le aggiunte del monaco Nennio, il *Beowulf*, il *Nibelungenlied*,[22] nonché l'ampia gamma di *Chansons de geste* di ispirazione carolingia. Questa massiccia produzione di matrice etnico-patriottica affonda le radici in tradizioni orali precocemente sorte tra VI e VII secolo, come testimonia la sparuta documentazione superstite (cfr. l'aurorale *De Excidio et Conquestu Britannie* del monaco celtico cristianizzato Gildas, datato al VI secolo).[23] Anche in tal caso la produzione di gesta, che continuerà nei secoli seguenti con Goffredo di Monmouth, Wace, Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Robert de Boron, Adenet Le Roi, in una catena idealmente ininterrotta fino all'epigono quattrocentesco Thomas Malory, trova il proprio movente in precise condizioni storiche ed ambientali favorevoli alla ricezione, come pure in fini utilitaristici più alti, di natura nazionalistica ancor prima che letteraria; moventi che non si esauriscono, come nella gran parte dei casi, nel mero fine lucrativo.

Infine, per quanto è d'interesse al nostro studio, l'ultima stagione del falso si apre tra l'XI e il XIV secolo. Anche in tal caso, pur non declinando del tutto i generi visti fin qui, si affermano tipologie ben caratteristiche, ancora una volta in stretta correlazione con le condizioni storico-ambientali. Con la rinnovata affermazione di una civiltà giuridica scritta, l'Occidente latino vide la progressiva produzione di falsi riguardanti i documenti legali (indispensabili per accampare la legittimità di possedimenti, privilegi, esenzioni ecc.), cronache di Ordini religiosi (poste a fondamento di primazie temporali, autenticità di reliquie, relazioni con sovrani illustri ecc.), documenti canonici (cfr. i casi *monstre* del *Constitutum Constantinii*[24]

22. Di incertissima cronologia, si ritiene che un primo nucleo circolasse in forma orale fin dal VI secolo, condizionando testi successivi del IX secolo, di area islandese, scandinava e tedesca come, rispettivamente, l'*Edda*, il *Voelsungasaga* e l'*Hildebrandlied*. Fu per la prima volta trasposto in forma scritta da un anonimo autore di area austriaca nel tardo XII secolo.

23. Per la produzione di area britanno-romana si veda A. Morganti, *Il mistero del mago Merlino*, Rimini, Il Cerchio, 1997. Una complessiva rapida rassegna è in K. D. Uitti, *Letteratura europea dalle origini a Dante*, Milano, JacaBook, 1993.

24. L'inclusione di un testo dell'VIII secolo quale il *Constitutum* nel periodo in questione (XI–XIV secolo) si deve alla nota circostanza per cui solo con il pontificato di Leone IX e le polemiche scismatiche di quel frangente il documento fu strumentalizzato ed assurse ad universale notorietà fino ad essere incluso nel *Decretum*; cfr. N. Huyghebaert, *La Donation de Constantin ramenée à ses véritables dimensions*, in «Revue d'Histoire Ecclésiastique», LXXI 1976, pp. 45–69.

e del *Decretum* di Graziano, che raccoglie numerosissimi campioni—circa cinquecento—di documenti falsi).

Ancora una volta, non si dirà che le falsificazioni strettamente letterarie o a sfondo etnico o biblico si esaurissero, ma cominciamo con l'osservare che al tempo di Dante non era culturalmente diffusa la pratica di imitare fraudolentemente un testo letterario *contemporaneo* o mistificare notizie biografiche di un autore *contemporaneo*, anche considerata la poca o nulla importanza che il Medioevo, pur dotato di parametri più elastici in merito all'immoralità dei falsi, vi attribuì.[25] Può essere utile notare che, pur nel suo brillante *exploit* editoriale trecentesco, non si registrano tentativi apprezzabili di falsificazione nell'intera, fitta, imponente e ramificata tradizione della *Commedia*;[26] ma ad una più approfondita analisi, altri elementi inducono a sospettare. Gli storici delle falsificazioni letterarie hanno messo in luce architetture notevolmente ripetitive, che molto precocemente hanno contaminato questo genere letterario, costituendo una sorta di canone vitruviano per il provetto falsario. La prima regola che viene rintracciata, del tutto intuitiva, consiste nell'evitare anacronismi. Ilaro non pare incorrere in anacronismi evidenti, ma a ben vedere tale regola non appare significativa nel nostro caso: il falsario scrive intorno al 1325–1340 (anche se il primo termine potrebbe ben salire di un decennio), ossia in anni troppo vicini alla sua ambientazione (1315 circa) per poter ragionevolmente incorrere in anacronismi rivelatori. Possiamo concludere che questa regola è neutra ai fini dell'analisi: il falsario di Ilaro è di fatto un suo contemporaneo.

Altre regole consentono fortunatamente test più attendibili. Una prassi fondamentale del falso in generale e del falso medievale in particolare è una *esplicita attribuzione* del testo. Sotto tale profilo, solleva perplessità l'atteggiamento del falsificatore ilariano per la sua disattenzione ai profili tipici di ogni consimile operazione, per i quali la credibilità o l'antichità di un testo guadagnano enormemente da una *attribuzione* strumentale ma esplicita. Per restare all'ambito strettamente dantesco, pensiamo alla pretesa falsificazione dell'epistola a Cangrande, i cui sostenitori possono almeno vantare il conforto di un'esplicita attribuzione in gran parte della tradizione superstite, senza cui, del resto, l'intera operazione rischierebbe

25. Tra i contributi più interessanti sul punto, T. Tout, *Medieval Forgers and Forgeries*, in «Bulletin of the John Rylands Library», V 1920, pp. 208–234.

26. Per quest'osservazione mi servo della ricognizione effettuata da C. Ciociola, *Dante*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. X: *La tradizione dei testi*, Roma, Salerno, 2001, pp. 137–199.

di abortire sul nascere; ma la lista potrebbe estendersi a piacere. Autorevole e illuminante, con riferimento all'ennesima presunta falsificazione dantesca, la *Tenzone con Forese*, è l'intervento di Domenico De Robertis che, *mutatis mutandis*, si adatta come un guanto al caso ilariano. Dopo aver doverosamente premesso che una contraffazione di carattere filologico (come anche quella ilariana) sarebbe «inconcepibile per l'epoca», lo studioso tocca lo spinoso problema dell'architettura del falso in più passaggi; il seguente mi pare di una pregnanza notevole per ricostruire l'abito mentale di un "vero" falsario del Trecento: «A fare accettare la cosa, a mettere in circolazione il falso, sarebbe bastato porre il nome di Dante (. . .) senza preoccupazione di verosimiglianza paleografica. Rime antiche sono state acquisite in abbondanza attraverso testimonianze recenziori e fin la tradizione a stampa»; ripetiamo: «A fare accettare la cosa, a mettere in circolazione il falso, *sarebbe bastato porre il nome di Dante*».[27] In realtà, sarebbe invece da spiegare come mai lo pseudo-Ilaro abbia concepito nel terzo decennio del Trecento un falso di tipo evidentemente *filologico*,[28] rinunciando nel contempo a ciò cui qualunque altro suo collega avrebbe rinunciato malvolentieri, e cioè apporre il nome di Dante in modo da veicolare più agevolmente, qualunque ne fosse lo scopo ed il pubblico, il prodotto del proprio ingegno. Ma sul nome di Dante sarà bene fare apposite osservazioni.

Un'altra fondamentale regola, strettamente collegata alla precedente, è discriminante: si tratta del principio per cui *si falsa l'autorità*, ossia la (strumentale) attribuzione pseudoepigrafica—cui si è fatto riferimento al punto precedente—punta invariabilmente ad un *auctor* riconosciuto, ciò per motivi intuitivi. È questa una norma inviolabile, come può convenire chi rammenti la reverenza in cui nei secoli che ci riguardano fu tenuta l'autorità consacrata, assuma essa le vesti di un autore classico come Aristotele, Virgilio o Galeno, un apostolo come Matteo o Giovanni, un padre della Chiesa come Agostino, un dotto riconosciuto come Isidoro di Siviglia o Alberto Magno, un giurista come Accursio, un canonista come Graziano, un santo come Francesco. Era questo il riflesso di un atteggiamento culturale estremamente diffuso nel Medioevo, che intendeva il

27. D. De Robertis, *Ancora per Dante e Forese Donati*, in *«Feconde venner le carte»: Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 35–48: 35–36.

28. Per sincerarsene, basta consultare i contributi di Billanovich, di fatto i soli che facciano testo per i sostenitori della falsificazione, dove viene prodotta una serie impressionante di richiami tra l'ordito ilariano ed il *corpus* delle opere maggiori e minori di Dante.

progresso come un'eterna—ma sublime—ricapitolazione di verità rivelate originarie e immutabili, un ciclico pensoso ritorno all'autorità. Potrà stridere con convinzioni radicate, tuttavia dovremo ammettere che fino alla metà del Trecento, quando il Boccaccio s'impegnò in una vera e propria opera di evangelizzazione dantesca, profondendo doti di sensibilità e diplomazia culturale, il nome di Dante non rappresentava un'*auctoritas* di riferimento se non nel ristretto ambito dei suoi cultori, disseminati pressoché interamente lungo le principali tappe dell'esilio: a parte Firenze, per elementari ragioni, e tralasciando tracce minime in centri minori della Toscana (per cui cfr. *infra*), saranno da nominare principalmente Bologna, Verona e Ravenna.

Un rapido, eppur non esaustivo censimento di tessere, ci assicura che il nome di Dante era appartenuto a lungo, anche dopo la morte del poeta e fino in epoca "ilariana", a raccolti circoli di cultori: nel 1307, nell'epistola a Cino, l'esule afferma che la risoluzione della *quaestio* d'occasione (se l'amore possa tramutarsi di passione in passione con la stessa intensità) starebbe *per autorevolezza* allo stesso Cino; di più: Dante ringrazia Cino per aver voluto, invitandolo alla tenzone, portar beneficio al nome suo, il che la dice lunga su chi fosse l'*auctor* tra i due:

Eructuavit incendium tue dilectionis verbum confidentie vehementis ad me, in quo consuluisti, carissime, utrum de passione in passionem possit anima transformari: de passione in passionem dico secundum eandem potentiam et obiecta diversa numero sed non specie, quod quamvis ex ore tuo iustius prodire debuerat, nichilominus me illius auctorem facere voluisti, ut in declaratione rei nimium dubitate titulum mei nominis ampliares.

(*Epistola* III, 1)

Forse si tratta di schermaglie tra letterati, usi di retorica cortesia, ma Dante ci ha abituato raramente ad ammettere l'altrui superiorità dottrinale o letteraria a paragone di se stesso.[29]

Nel 1311–1312 Dino Compagni, autore di una celebre *Cronica* in cui degli anni fiorentini a cavallo tra Due e Trecento, ha raccolto ed amplificato perfino il pettegolezzo, troviamo Dante, che pure Dino conosceva bene, degnato di un solo fugace accenno: «che era anbasciadore a Roma»

29. Nel privato *De vulgari* (1304 circa) Dante non aveva esitato almeno a pareggiarsi a Cino tra quelli: «qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt [. . .] puta Cynus Pistoriensis et amicus eius» (D. Alighieri, *De vulgari eloquentia ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da Aristide Marigo*, a cura di P. G. Ricci, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 78, 80 [I. x. 4.]).

(II, xxv), figurando distanziato non solo di fronte a un Giano della Bella ma anche a un Dino Pecora. Nella seconda metà del 1314 Francesco da Barberino, trovandosi a Mantova, annota in una chiosa ai suoi *Documenti d'Amore* che il grande mantovano Virgilio si trova citato in un'opera di recente divulgazione, presumibilmente l'*Inferno*, di un tal Dante Alighieri. Ancora una volta—ricordiamo che Francesco conosceva Dante quasi certamente *de visu*—non traspare alcuna fascinazione degna di nota, ed anzi il giudizio di valore della chiosa barberiniana è *naturalmente* calibrato più sul poeta latino che sul fiorentino (cfr. *infra*). Tra il 1315–1316, gli anni del *Purgatorio*, Dante stesso gratifica Guido del Duca, che gli chiedeva chi fosse, di un: «dirvi ch'i' sia, sarìa parlare indarno, / ché 'l nome mio ancor molto non suona» (*Purg.*, XIV 20–21).

Nuovamente, qualora si controargomentasse trattarsi di usi retorici, si potrà rimandare a quanto Dante, nello stesso *Purgatorio*, dice nel canto della Fama: «Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura: / così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido» (*Purg.*, XI 94–99). Su chi si celasse dietro quel sibillino «chi l'uno e l'altro caccerà del nido», converremo non esservi dubbi. La consapevolezza della propria grandezza artistica era per Dante un dato indiscutibile, ma egli prendeva ragionevolmente atto che il suo nome ancora non risuonava. Scrive a proposito Giorgio Padoan: «Nessun uomo più di Dante ebbe consapevolezza della propria grandezza, nessuno più di lui sperò nel riconoscimento dei propri alti meriti artistici: e nessuno ne ottenne meno».[30]

Ancora Dante, nel gennaio 1320 all'altezza del *De situ et forma aquae et terrae*, polemizza aspramente con i dotti e gli accademici che, senza neppur conoscere le sue argomentazioni sul tema, lo gratificavano della propria assenza, indice evidente di quanto alla consapevolezza della propria altura di poeta e teologo non si fosse ancora affiancato alcun riconoscimento ufficiale. Con amara ironia Dante rileva dolorose assenze:

Determinata est haec philosophia [. . .] in inclita urbe Verona [. . .] coram universo clero Veronensi, praeter quosdam qui, nimia caritate ardentes, aliorum rogamina non admittunt, et per humilitatis virtutem spiritus sancti pauperes, ne aliorum excellentiam probare videantur, sermonibus eorum interesse refugiunt.

(*De situ*, XXIV, 1–8)[31]

30. G. Padoan, *Introduzione a Dante*, Firenze, Sansoni, 1975 (e successive edd.), p. 109.

31. Nell'edizione da lui curata, Padoan chiosa il *nimia*: «ironia acre e sferzante: che ci rivela quanto in realtà il poeta soffrisse per l'ostilità che incontrava in certi ambienti e per l'invidia di chi

Se passiamo agli anni successivi alla morte del poeta, troviamo numerosi indizi di una fama che stenta a decollare: le ripetute difese in versi di Pietro sono ben note (*Non si può dir che 'ttu non possi tutto*,[32] ma soprattutto la canzone *Quelle sette arti liberali in versi*),[33] come pure la celebre eppur scarna pagina che gli dedicò il grande cronista Giovanni Villani (X, cxxxvi): l'esser stato sodale di Dante e, dopo la sua morte, un suo estimatore—se non proprio un cultore—non impedì a Giovanni di imprimere nel suo ritratto toni fortemente chiaroscuri, senza concedere nulla di paragonabile a quanto aveva concesso ad altre personalità contemporanee, come ad esempio Brunetto Latini che, al confronto di Dante, ricevette un monumento.

Resta da aggiungere il breve oscuramento curialistico di cui in area tosco-emiliana (area dantesca per eccellenza) Dante fu vittima ad opera delle autorità ecclesiastiche locali. È nota la condanna al rogo della *Monarchia* inflitta dal cardinale Legato Bertrando del Poggetto che da Bologna, nel 1328–1329, accarezzava il progetto di esumare e incenerire pubblicamente le ossa dell'esule. Evento traumatico poi fortunatamente sventato grazie al provvidenziale intervento di Pino della Tosa e Ostasio da Polenta, ma che avvolse la fortuna dell'esule in una perniciosa patina di eterodossia, il che contribuì fino all'età del Boccaccio a rendere Dante un autore "difficile", ben lontano dal soglio dell'autorità riconosciuta. Giustamente è stato notato che Dante è: «[L']unico scrittore non religioso dell'epoca vietato esplicitamente».[34] In tal senso si potranno corsivamente rammentare la condanna del capitolo provinciale dei Domenicani di Firenze che, nel 1335, proibì agli adepti dell'Ordine la lettura del "Dante";[35] le

valeva meno di lui»; Dante Alighieri, *De situ et forma aquae et terrae*, a c. di G. PADOAN, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 42.

32. Edita in *Le Rime di Pietro Alighieri*, a c. di G. CROCIONI, Città di Castello, Lapi, 1903, testo alle pp. 47–54.

33. Edita in D. DE ROBERTIS, *Un codice di rime dantesche ora ricostituito*, in «Studi danteschi», XXXVI 1959, pp. 137–205: 199–205.

34. G. MEZZADROLI, *Rassegna di alcuni commenti trecenteschi alla* Commedia, «Lettere Italiane», XLVI 1992, pp. 130–173: 141.

35. Il testo dell'interdizione è in *Acta capitolorum provincialium provinciae romanae (1243–1344)*, a cura di T. KAEPPELI e A. DONDAINE, *Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica*, Roma, Institutum Historicum Fratrum Praedicatorum, 1941, II, p. 46: «Item ut fratres nostri ordinis theologie studio plus intendant, in hac parte nostris constitutionibus inherentes, prohibemus districte fratribus universis iunioribus et antiquis quatenus poeticos libros sive libellos per illum qui Dante nominatur in vulgari compositos nec tenere vel in eis studere audeant. Contrarium facientes, cum ad prelatos eorum pervenerit, volumus libris predictis ex vi presentis statuti privari, mandantes prelatis eisdem quod si qui ordinationis huiusmodi inventi fuerint transgressores, sine mora priori provinciali studeant nuntiare». Il passo si leggeva già in P. MASETTI, *Monumenta et Antiquitates veteris disciplinae ordinis Predicatorum, ab anno 1216 ad 1348, praesertim in Romana Provincia*, Roma, Typographia Rev. Cam. Apostolicae, 1864, I, p. 128.

reazioni critiche di Guido Vernani;[36] le crescenti preoccupazioni dei primi esegeti (Pietro ma anche Boccaccio, come già Graziolo, il Lana, Guido da Pisa, l'Ottimo, e più tardi Benvenuto e Filippo Villani) intenti a smussare se non censurare certe posizioni compromettenti o controverse del vate fiorentino, appellandosi al *more poetico*: insomma, tutto lascia credere che negli anni di nostro interesse (1325–1340) Dante non solo fosse ben lungi da una beatificazione che sarebbe giunta in buona parte solo tra l'avanzato XIV e il XV secolo, per esaurirsi entro il secolo successivo;[37] ma che attraversasse proprio allora una fase acuta di metabolizzazione da parte della classe intellettuale-laica[38] prima, e clericale e accademica poi, soltanto al termine della quale sarebbe stato finalmente integrato nei ranghi degli autori riconosciuti. Detto con altri termini, un falso dantesco in anni così precoci rispetto alla sua fortuna sarebbe un reperto unico forse più prezioso o significativo di un inedito autentico. In conclusione, anche qualora il falsario avesse voluto imbastire una *pia fraus* in favore di Dante e della sua innovativa scelta linguistica, l'aver scelto come *auctoritas* un poeta

---

36. Per il *De potestate summi Pontificis* (1327), prova generale delle "reprobationes" curialistiche del frate riminese, cfr. A. VALLONE, *Antidantismo politico e dantismo letterario*, Roma, Bonacci, 1988; per il *De reprobatione Monarchiae* (1329 circa) cfr. N. MATTEINI, *Il più antico oppositore politico di Dante: Guido Vernani da Rimini. Testo critico del* De reprobatione Monarchiae, Padova, CEDAM, 1958. L'antidantismo politico di Guido Vernani si inserisce nel quadro delle note polemiche tra curialisti e imperialisti divampate dal secondo decennio del Trecento, al tempo dell'aspra contesa tra Giovanni XXII e Ludovico il Bavaro. Sul punto cfr. B. NARDI, *La fortuna della Monarchia nei secoli XIV e XV*, in ID., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944; A. VALLONE, *Antidantismo politico*, cit.; G. BILLANOVICH, *I primi umanisti italiani nello scontro tra Papa Giovanni XXII e Ludovico il Bavaro*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVII 1994, pp. 179–186.

37. Non più come autore contemporaneo, bensì per precise ragioni filorisorgimentali in cui non ci addentreremo in questa sede, la fama di Dante si affermò nei suoi moderni confini solo tra Sette ed Ottocento, dopo più di un secolo di quasi completo declino; basti dire che per tutto il XVII secolo sono pressoché assenti nuovi commenti alla *Commedia*. Sul punto cfr. U. LIMENTANI, *La fortuna di Dante nel Seicento*, «Studi secenteschi», V 1964, pp. 3–45; A. VALLONE, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII*, Lecce, Milella, 1966. Sembra evidente che in quel periodo di tempo si debba concentrare la gran parte dei falsi danteschi, mossi dai più vari moventi utilitaristici. In tal senso è esemplare il lavoro di G. GORNI, *Il Dante perduto: storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1996.

38. I principali circoli protodanteschi—di Firenze, Bologna e Ravenna—sono caratterizzati dalla massiccia presenza del ceto dei giuristi-notai che, con qualche segnalata eccezione, è alle origini—a parere di chi scrive — il primo vero recettore dell'opera di Dante. Tra i molti, va in tal senso un reperto segnalato da tempo dal Savino, di notevole importanza (1333–1334 circa): «[Entro] la raccolta delle Provvisioni del Consiglio del Popolo stese da ser Ugolino fra il 1332 e il 1335, appunto durante il quadriennio del suo cancellierato pistoiese [vi sono trascritti in bastarda fiorentina due frammenti della *Commedia*, l'uno riguarda *Inf.* XXIV 46–51, l'altro] entro il canone dell'"antica vulgata" [si configura] come, senza dubbio, la più remota citazione del *Paradiso* conosciuta direttamente, certo come la prima databile con sicurezza [si pensi che nei Memoriali Bolognesi, piuttosto precoci nel recepimento di sparse terzine del poema non ne figura nemmeno una del *Paradiso* al di qua dell'antica vulgata]»; G. SAVINO, *Due antichi frammenti di divulgazione della "Commedia"*, in «Studi danteschi», LIV 1982, pp. 195–198: 196–197.

non certo ignoto, ma pressoché misconosciuto, risulta un «enigma forte».[39]

A tale riguardo, è opportuno mettere in chiaro che il "misconosciuto", ossia il godere di una reputazione molto al di sotto del proprio valore, va riferito alla "fabbrica delle autorità", ossia all'intellighenzia clericale e accademica, che sola poteva deliberare su cosa fosse autorevole e cosa no (e quindi, indirettamente, su cosa fosse o meno "degno" di falsificazione). Tralasciando per ovvi motivi i versi di corrispondenza con alcuni poeti contemporanei, in quanto evento di ordinaria amministrazione anche per un rimatore medio o minore, come pure le minime attestazioni dei Memoriali Bolognesi (appena quattro liriche distribuite negli anni 1287–1310),[40] non vanno certamente passati sotto silenzio i cosiddetti "argomenti esterni" della fortuna dantesca *contemporanea a Dante*; nulla più che tracce in verità, lasciateci da Francesco da Barberino, Simone Martini, Ciampolo degli Ugurgieri, dal Lancia e Tieri degli Useppi.[41] Ma, a parte la loro esiguità, se ne deve denunciare la sostanziale irrilevanza ai nostri fini (rivelatore è che, a parte Francesco—che di necessità lo registra—,[42] nessuno senta l'esigenza di fare il nome dell'autore, segno che i prestiti erano 'di servizio' e non autoriali): se paragonata a quella di altri contemporanei, per noi posteri poco più che *flatus vocis* rispetto alla figura del fiorentino (pensiamo al poeta laureato Albertino Mussato), la fortuna dantesca *vivente Dante* ci appare di rilievo estremamente circoscritto.

---

39. Riferendosi a Pitagora, Bruce Metzger, uno dei massimi specialisti in materia di testi canonici e apocrifi dei primi secoli dell'era cristiana, nota che già ai tempi di Giamblico (II–III secolo) è ormai acquisito che: "it is most honorable and praiseworthy to publish one's philosophical treatises in the name of so venerable a teacher"; METZGER, *Literary Forgeries*, cit., p. 7; osservazione che, *mutatis mutandis*, si adatta ottimamente al caso di Ilaro.

40. Per un primo orientamento, cfr. la voce *Memoriali bolognesi* curata da M. SACCENTI, in *Enciclopedia dantesca*, III, pp. 892–893, in cui si parla anche di un inesistente "Pieri degli Useppi".

41. Sul punto sia consentito rimandare a G. INDIZIO, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell'Inferno e del Purgatorio*, «Studi danteschi», LXVIII 2003, pp. 17–47. *Vivente Dante*, si potrà aggiungere l'irrilevante difesa di Guelfo di Collo Taviani, in risposta per le rime a Cecco Angiolieri ed al suo *antidantesco*: «Dante Alleghier s'io son buon begolardo»; cfr. G. SAVINO, *La più antica difesa di Dante*, in «Studi danteschi», LXV 2000, pp. 159–167.

42. "Hunc [Virgilium] Dante Arigherij in quodam suo opere quod dicitur Comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat, commendat protinus ut magistrum; et certe, si quis illud opus bene conspiciat, videre poterit ipsum Dantem super ipsum Virgilium vel longo tempore studuisse, vel in parvo tempore plurimum profecisse»; cfr. INDIZIO, *Gli argomenti esterni*, cit. 27. Si misuri, ai presenti fini, la distanza autoriale emergente tra i due, dell'uno che dà di maestro all'altro, e soprattutto laddove nel misurare il valore di Dante e della sua opera, per il Barberino si rivela rilevante l'aver Dante a lungo studiato sul grande poeta latino, ovvero nell'averne in breve tempo tratto molto. Per quanto tali rilievi possano apparire ovvii, se ne dovranno trarre le conseguenze nei termini di chi meritasse di essere oggetto di operazioni di tipo "ilariano".

Anche a causa della citata diffidenza curialistica, la *prima fortuna postuma* del poeta (i.e., nel periodo "ilariano", tra secondo e terzo decennio del Trecento) resta ampiamente al di sotto della soglia dell'autorità riconosciuta, né valgono a controvertire tale *status quo* i versi per gli epitaffi dettati da alcuni ammiratori romagnoli in occasione della morte—come pure i versi commemorativi di Cino da Pistoia (*Su per la costa, Amor, de l'alto monte*) e Ferreto Ferreti (*Idibus atra dies Augusti Caesaris ibat*)—, che rispondevano *in forma iperbolica* ad un uso topico. Con particolare riferimento agli epitaffi funebri, di cui talvolta si è voluta esasperare l'importanza, Boccaccio narra che, conosciutosi il proposito di Guido da Polenta di erigere un degno sepolcro (1321), alcuni *poeti di Romagna* composero epitaffi metrici latini, che tuttavia, per la repentina caduta del Polentano (1322), non trovarono posto sulla tomba del poeta se non forse, alcuni di essi, mezzo secolo dopo. Non solo si trattò di un evento del tutto locale, ma anche entro questi limiti non può essere considerato un evento straordinario; scrive Augusto Campana: «l'episodio s'inquadra *nelle consuetudini del tempo*, testimoniate da più [epitaffi] coevi per una sola persona conservati insieme nei manoscritti, e in qualche caso persino incisi sulla stessa pietra».[43] L'effettiva incisione di due di essi (*Iura monarchiae* di Rinaldo Cavalchini e *Inclita fama* di Menghino Mezzani), dovrà attendere, a quanto è dato di intuire dalla scarna documentazione superstite, ben dopo la metà del XIV secolo (1365–1370 circa).[44] Allo stesso modo, del tutto insufficienti a documentare una consacrazione accademica le riprese liriche di alcuni epigoni-sodali, del resto di rango del tutto minore, come Sennuccio del Bene, Giovanni Quirini o Niccolò de' Rossi.[45]

43. Voce *Epitafi*, curata da A. Campana, in *Enciclopedia dantesca*, cit., II, p. 710–713.

44. Cfr. l'eccellente studio di S. Bellomo, *Prime vicende del sepolto di Dante*, in «Letture Classensi», XXVIII 1999, pp. 55–71. Gli argomenti portati dallo studioso a supporto di una iscrizione effettiva dell'epitaffio delvirgiliano sulla tomba di Dante, risalenti a due attestazioni dei tardi anni '70, ms. Corsiniano 44 F 29 del 1378 e commento di Benvenuto da Imola (*Par.*, XXX 133–138), paiono persuasivi nella misura in cui si posticipi la trascrizione in misura debita. Tenendo ferme le attestazioni di Boccaccio, che fu a Ravenna ancora nel 1361–1362 e che nel 1365 ricopiava il suo *Trattatello* mantenendo la notizia che nessuno degli epitaffi era stato inciso, basti dire, col Bellomo stesso, che negli anni '60 del Trecento la signoria ravennate dovette con ogni probabilità far eseguire una prima risistemazione del sepolcro di Dante, procedendosi *in quell'occasione* all'iscrizione di alcuni epitaffi: almeno due, come si è visto, sicché non è improbabile che vi trovasse posto *anche* quello delvirgiliano, tra tutti indubbiamente il più autorevole (il Bellomo crede piuttosto ad una rapida sostituzione dell'uno con gli altri).

45. Sulla prima ricezione del Dante lirico, in particolare sulle figure di Cino da Pistoia, Niccolò de' Rossi, Giovanni Quirini e Antonio da Ferrara, cfr. G. Marrani, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004; su Sennuccio e i suoi debiti danteschi cfr. D. Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma–Padova, Antenore, 2004.

È poi molto significativo che le esplorazioni effettuate sul primo antidantismo letterario abbiano dato risultati largamente deludenti, non andando al di là «dell'uno e l'altro Cecco», ossia di corrispondenti contemporanei, che con Dante tenzonavano ben scevri della reverenza dottrinale dovuta ad un *auctor* riconosciuto.[46] *Ad abundantiam*, proprio in una delle aree di maggior concentrazione dantesca, vi sono attestazioni rilevanti di non superate difficoltà. In ordine cronologico si può citare l'esortazione accorata del bolognese Giovanni del Virgilio, il quale sul limitare della vita di Dante lo invitava pressantemente ad adottare i modelli epici della latinità classica, sola via per guadagnarsi una fama accademica ancora latitante, di cui lo stesso Giovanni *si sarebbe fatto* corifeo (*Carm.*, I, vv. 35–40):

> En ego iam primus, si dignum duxeris esse,
> clericus Aonidum vocalis verna Maronis,
> promere gimnasiis te delectabor ovantum
> inclita Peneis redolentem tempora sertis,
> ut prevectus equo sibi plaudit preco sonorus
> festa trophea ducis populo pretendere leto.

Ed il seguente passo di un altro bolognese, Graziolo Bambaglioli:

> Nichilominus pro defensione et conservatione honoris et nominis huius venerabilis auctoris, ne per obloquentium vel detrahentium aliquorum notam eius vere scientie et virtuti derogare contingat, iuventutis mee iudicio aliqua super ista materia declarabo.
>
> (ad *Inferno*, VII 85–90)

Commentando il ricorso al latino di Graziolo, quale mezzo per attirare l'attenzione dei *clerici*, osserva a proposito Luca Carlo Rossi: «La tiepida risposta dei *clerici* e il clima poco favorevole alla diffusione delle opere dantesche potrebbero giustificare la scarsa consistenza della tradizione manoscritta del commento latino all'*Inferno* [. . .] Le glosse di Bambaglioli conservano tracce di una certa frettolosità di esecuzione [. . .] dovuta

Parimenti irrilevanti i versi scambiati in tenzone con Pietro (1325–1330), sul tema del libero arbitrio, dall'imolese Jacopo dei Garatori (*L'opinion di chi più sa s'accorda*).

46. Cfr. G. DI PINO, *L'antidantismo dal Trecento al Cinquecento*, in «Letture Classensi», V 1976, pp. 123–148. È quanto mai sintomatico che dopo Cecco D'Ascoli (m. 1327), come esponente cronologicamente successivo dell'antidantismo letterario venga fatto il nome di Francesco Petrarca, col quale ci portiamo già ben oltre il tempo di Ilaro.

forse all'urgenza di contrastare le posizioni antidantesche della cultura ufficiale bolognese».[47]

Lo stesso antidantismo politico, per quanti sforzi siano stati fatti per magnificare il ruolo di Dante, fornisce risultati a dir poco sconfortanti: nel principale studio monografico sull'argomento,[48] dove vengono censiti più di cinquanta tra giuristi, glossatori, polemisti di estrazione sia laica che curiale tra l'ultimo Duecento e la metà del Quattrocento, il nome di Dante ricorre esplicitamente solo in quattro casi: Guido Vernani da Rimini,[49] Alberico da Rosciate,[50] Bartolo da Sassoferrato[51] e Guglielmo Centueri da Cremona.[52] Consideriamo che, con gli ultimi tre, siamo già oltre gli anni di interesse ilariano; tuttavia di Dante trae versi dalla terza cantica Agostino Trionfi, forse il principale polemista curiale che, a cavallo tra Due e Trecento, bandisce la dottrina bonifaciana della *plenitudo potestatis*.[53] Il bilancio è estremamente magro, pur nello strenuo tentativo di esaltare l'importanza del nome di Dante; pochi prestiti dallo studio di Vallone basteranno ai nostri fini:

47. L. C. Rossi, *Il commento dantesco di Graziolo Bambaglioli*, in «Letture Classensi», XXVIII 1999, pp. 43–54: 49–50. A riprova di un ambiente tutt'altro che aperto alla ricezione dantesca da parte della cultura ufficiale in generale e dei *clerici* in particolare, si aggiunga la nota circostanza per cui alcune opere di Dante venivano addirittura citate in forma anonima, come è il caso, per ovvi motivi, della *Monarchia*; cfr. voce *Monarchia* curata da P. G. Ricci, *Enciclopedia dantesca*, cit., III, 993–1004.

48. Vallone, *Antidantismo politico*, cit.

49. Cfr. Vernani, *De reprobatione*, cit.; scrive il Vallone: «Il *De reprobatione Monarchiae* di fra Guido Vernani da Rimini è un capitolo [del 1330 circa], con il gusto e nello stile consueti, della storia e del costume politici delle 'reprobationes'» in Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 71.

50. Intorno al 1342–1350, all'altezza dei suoi *Commentaria* al Digesto e al Codice giustinianeo, nonché del suo *Dictionarium iuris*, compare molto sporadicamente citato Dante, come autore della *Monarchia* e della *Commedia*; cfr. il magistrale lavoro di S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004, p. 54 e bibliografia ivi citata su Alberico, alle pp. 58–60.

51. Com'è noto, Bartolo (1313–1357) parla del libro «qui vocatur *Monarchia*. In quo [Dantis] disputavit tres quaestiones quorum una fuit an Imperium dependeat ab Ecclesia et tenuit quod non; sed post mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi»; si veda *De requirendis reis*, in *Commentaria in secundam Digesti novi partem*, a cura di P. P. Parisi, Leida, [s.n.], 1552, *Praesides*, n. 3. Nel *Tractatus de regimine civitatis* Bartolo trascrive il dantesco: «Le città d'Italia tutte piene / Son di tiranni» (*Purg.*, VI 124–125) con il latino de: «Hodie Italia est tota plena tyrannis» (edizione curata da D. Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano: il "De tyranno" di Bartolo da Sassoferrato (1314–1357): con l'ed. crit. dei trattati "De Guelphis et Gebellinis", "De regimine civitatis" e "De tyranno"*, Firenze, Olschki, 1983; cfr. Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 131).

52. Nel trattato del curialista, vescovo cremonese dal 1386 al 1402, Dante, in un passo ricco di reminiscenze del Vernani, è definito «nefarius homo», poiché: «fatuizat garrulus, asserens romanum populum electum a Deo ad monarchatum huiusmodi»; cit. in Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 33.

53. «[Trionfi] combatté la sua battaglia [principalmente contro le tesi] di Marsilio da Padova [. . .]. Il silenzio su Dante si tradusse a suo danno (*sic*)»; Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 57.

Se la gravità delle sue [*scil.* le posizioni politiche di Dante] non emerse subito in stretta connessione con la *Monarchia*, come accadde per Marsilio da Padova e Guglielmo di Ockham, fu perché il suo nome, nella sua età, era rimasto isolato e slegato dal gran gioco dei movimenti politici in Germania e Francia e dalle agitazioni comunali.

(Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 71)

Gli altri [*scil.* i polemisti politici di stampo ierocratico], prima durante e dopo Agostino Trionfi, devono aver conosciuto Dante. Il fatto che non lo ricordino [. . .] e non citino non deve meravigliare: son cose che capitano (*sic*).

(Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 76)

E si badi bene che nella sottovalutazione del pensiero di Dante concordano, per vie diverse, ierocratici e laici.

(Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 81)

La fortuna di Dante "politico" non si misura certo dalla sua presenza [. . .] nei testi almeno sino al XV secolo, ma proprio dai lunghi ed ostili silenzi (*sic)* con cui si tenta di soffocarla e disperderla.

(Vallone, *Antidantismo politico*, cit., p. 105)

Né si possono dimenticare le difficoltà e i ritardi che si frapposero perfino alla pubblicazione del *Paradiso*, le quali suscitarono l'appello, forse inascoltato, di Giovanni Quirini a Cangrande della Scala (*Segnor, ch'avete di pregio corona*) perché fosse finalmente possibile ammirare il poema sacro nella sua maestosa compiutezza:

Segnor, ch'avete di pregio corona [. . .]
io sono un vostro fedel servidore
bramoso di veder la gloria santa
del Paradiso che 'l poeta canta;
onde vi prego che di cotal pianta
mostrar vi piaza i be' fioretti fore,
ché e' dian frutto degno al suo fatore,
lo quale intese, e so ch'intende ancore,
che di voi prima per lo mondo spanta
agli altri fosse questa ovra cotanta.

Indubitabilmente Dante, anche dopo la sua morte, restò per lunghi anni ancora fuori dalle accademie, dalle Università e dai circoli dell'intellighenzia che conta, sì da non risultare degno di falsificazione agli occhi di un "chierico o laico" del Medioevo.

Di diverso avviso è Saverio Bellomo che, riferendosi all'epitaffio funebre di Giovanni del Virgilio, alle lodi contenute nelle *Chiose* di Jacopo Alighieri e di Graziolo Bambaglioli, nonché al commento di Jacopo della Lana, asserisce che: «Ciò che colpì prima di tutto i contemporanei fu la profusione di sapienza dell'opera dantesca; per questo il suo autore è presentato come il filosofo a cui nulla è ignoto e la *Commedia* come *summa* di tutto il sapere [. . .]. Si noti l'insistenza [*scil.* del Del Virgilio, di Jacopo e di Graziolo] sulla sapienza di Dante e come il figlio identifichi la materia dell'opera in tutto lo scibile umano [. . .]. Di fronte a tali potenzialità non poteva restare indifferente la cultura laica universitaria, che in effetti accolse il poema prestissimo (prima del 1328) con il primo commento esteso alle tre cantiche del bolognese Jacopo della Lana, 'licentiatus in artibus et theologia' [. . .]. Era la consacrazione del poeta come *auctor* e del suo testo come autorevole punto di partenza per una *lectio* universitaria».[54] La presenza di profili laudativi nei figli (oltre Jacopo, Pietro è tra i primi che, nella canzone *La vostra sete, se ben mi ricorda,* citi Dante esplicitamente come *auctor*) e in alcuni cultori-commentatori pare condivisibile; tuttavia è interessante notare, con lo stesso Bellomo, che sia in una commemorazione funebre sia in determinati luoghi di un commento *per prassi ordinaria* «è prevista anche la *laudatio* dell'autore che si sta per commentare: di qui la ragione delle espressioni iperboliche utilizzate».[55] Quanto all'accoglimento da parte della cultura laica universitaria, le osservazioni di Bellomo sulla consacrazione di Dante come *auctor* e sulla *Commedia* come materiale di *lectio* universitarie negli anni Venti del Trecento, non paiono invero convincenti. La deduzione per cui, essendo il Lana dottore in Arti e Teologia, il suo commento debba rappresentare l'accettazione, anzi la consacrazione di Dante nell'ambiente *istituzionale* dell'Università va approfondita. Preliminarmente, si può notare che tra i primissimi commentatori (1325–1335 circa) figurano l'Anonimo teologo e Guido da Pisa, la cui veste religiosa è fuor di dubbio: ma converremo esser fuor di dubbio anche che, proprio in quel periodo, le *istituzioni* religiose ad accogliere—men che meno a consacrare—Dante, non si erano rese disponibili ancora. Ma sull'appartenenza universitaria esclusivamente laica dello stesso Lana

54. S. Bellomo, *Dante attraverso gli occhi dei primi lettori,* in *Leggere Dante,* a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2004, pp. 73–84: 74–76.

55. Bellomo, *Dante attraverso gli occhi dei primi lettori,* cit., p. 80.

sarebbero da fare opportuni approfondimenti.[56] Sulla scorta delle osservazioni del Rossi, val la pena invece osservare che fu probabilmente la *scarsa ricezione* della versione latina del commento di Graziolo presso i *clerici* a stimolare, in presenza di un domanda rilevante del ceto notarile bolognese e fiorentino, sia *volgarizzamenti* che nuovi ampi commenti *in volgare*, come è il caso appunto del Lana e, sulla sua scia, dell'Ottimo. Non solo. La fortuna di Dante quale *auctor* nei circoli accademici ha una sua storia, non eludibile. La prima attestazione, in un caso unico di rilievo omeopatico, è in Zono de' Magnali, verso la fine degli anni Trenta del Trecento, che glossa *Aen.* VI 480 anche col ricorso ad una terzina dantesca.[57] È noto che la prima spinta propulsiva all'ingresso di Dante in letture universitarie venne dalla pubblica lettura che Boccaccio tenne in S. Stefano in Badia, a partire dal 23 ottobre 1373. Scrive ragionevolmente Luca Carlo Rossi: «Occorre giungere alla lettura pubblica tenuta da Boccaccio in Santo Stefano in Badia a Firenze [. . .] perché la *Commedia* riceva una consacrazione ufficiale e trovi conseguentemente discreta accoglienza nel margine dei classici».[58] Figlie più o meno dirette di quell'evento sono le letture dantesche bolognesi (1374–1375) e ferraresi (1376) di Benvenuto da Imola,[59] forse l'evento più rilevante nel

56. In breve, essendo licenziato in teologia — secondo l'attestazione di Alberico da Rosicate —, dovremo necessariamente ammettere che il Lana fosse probabilmente un religioso, o comunque molto vicino, magari per relazioni familiari, ad un Ordine Mendicante. Varrà la pena ricordare che Bologna non ebbe uno *Studium* di teologia presso l'Università se non nel 1364. Fino al 1360 circa, le sole Università in cui ci si poteva licenziare in scienza sacra si trovavano a Parigi, Oxford e Cambridge, tutte sotto la protezione della Chiesa e, specie le cattedre teologiche, sotto la stretta influenza degli Ordini Mendicanti. Al tempo del Lana, in Italia esistevano cattedre di teologia unicamente all'interno degli *Studia* conventuali. Dal 1248 Bologna, unica in Italia, ebbe la cattedra Domenicana di scienza sacra, *non integrata* nell'Università (come invece Parigi, Oxford e Cambridge); dal 1287 fu istituita anche un'analoga cattedra Agostiniana: a Bologna, Padova, Roma e Napoli. Molto incerta, ma comunque all'incirca coeva di quella Domenicana, la nascita e la struttura degli *studia* generali e provinciali Francescani. Indubbiamente l'accesso a questi studi avveniva su base socialmente e religiosamente ristretta, del che, nel tratteggiare l'esilissimo profilo biografico e culturale del Lana, bisognerà d'ora innanzi tenere conto. Forse va in tal senso la più autorevole attestazione genealogica oggi disponibile, risalente a Maestro Galvano da Bologna, copista di un codice del secondo quarto del Trecento, ora smembrato in due, contenente il commento laneo; Galvano lo dice figlio: «de çone del *fra Filippo de la Lana* da Bologna». Chiosa il Bellomo: «potrebbe essere esatta l'identificazione [. . .] con Iacopo di Uguccione (di cui Cione o, con fonetica settentrionale, Zone potrebbe essere il diminutivo) di *fra Filippo della Lana* del quartiere di Porta procura»; Bellomo, *Dizionario dei commentatori*, cit., p. 281.

57. Cfr. M. Lord, *A Commentary on "Aeneid" 6: Ciones de Magnali, not Nicholas Trevet*, in «Medievalia et Humanistica», XV 1987, pp. 147–160.

58. L. C. Rossi, *Un ignoto episodio della fortuna dantesca in margine ai classici*, in «Rivista di studi danteschi», II.1 2002, pp. 146–154: 149.

59. M. Uberti, *Benvenuto da Imola dantista, allievo del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XII 1980, pp. 275–319.

senso qui accolto, se si eccettua una iniziativa analoga, ma di rilievo minimo, affidata a Pietro Alighieri, intorno al 1347, che declamava pubblicamente nella veronese piazza delle Erbe un capitolo riassuntivo della *Commedia*, di cui ci lascia striminzita notizia Moggio Moggi.[60] In ambito lucaneo, forse il primo canale attraverso cui l'opera di Dante cominciò ad infiltrarsi nei circoli dei dotti classicisti, per minime ricorrenze si allineano ancora i nomi di Giovanni Travesi e Pietro da Parma, il primo nel 1373, il secondo nel 1380 e nel 1395–1397. Riferendosi alla ripresa di Travesi, Luca Carlo Rossi ritiene di commentare l'episodio nei seguenti termini: «Conta [. . .] aver messo in luce un episodio singolare [*scil.* la ripresa di Dante come *auctor* nella lezione lucanea di Travesi] considerate la precocità dell'evento e la solenne occasione [. . .] per introdurre in una pubblica *lectura* universitaria il poema volgare di Dante [. . .] segno di una sancita omologazione fra i classici per la quale le differenze di lingua, sottolineate cinquant'anni prima dal 'professore' Giovanni del Virgilio, riprese da Petrarca e infine ripetute per coazione da alcuni umanisti, erano passate di fatto in secondo piano».[61] Sempre agli anni '70 del Trecento si deve la notizia di un corso, allo Studio di Bologna, tenuto da Pietro da Moglio sul genere bucolico, commentando lo scambio eglogistico tra Dante e Giovanni del Virgilio.[62] Sul concetto di "presto", in merito alla ricezione di Dante nelle pubbliche letture, chiosa molto a proposito il Billanovich: «Sapevamo già che il capolavoro di Dante [. . .] fu commentato presto negli Studi universitari e in altre riunioni: per esempio dal Boccaccio in una chiesa di Firenze tra il 1373 e il 1374, e poi in varie letture dal giovane amico suo e del Petrarca Benvenuto da Imola nello Studio di Bologna. Ma non avevamo mai sentito che anche la minore poesia latina di Dante fosse stata illustrata in un corso universitario».[63] Non credo vi siano più dubbi su quale periodo storico in realtà vide la consacrazione di Dante come *auctor*, un periodo distante alcuni decenni dagli anni di Ilaro.

La produzione seriale della *Commedia* ci fornisce elementi confortanti: se il presunto falsario opera, come ragionevolmente si pone, qualche

60. Cfr. M. Moggi, *Carmi ed epistole*, a cura di P. Garbini, Padova–Roma, Antenore, 1999. Il primo cenacolo dantesco veronese ha caratteri distintivi propri, per una maggior presenza di grammatici. È noto che il caposcuola riconosciuto dei primi dantisti veronesi fosse, intorno al 1330–1340, Rinaldo Cavalchini di Villafranca.

61. Rossi, *Un ignoto episodio*, cit., p. 154.

62. Cfr. G. Billanovich, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, in «Italia medioevale e umanistica», VI 1963, pp. 203–229.

63. Billanovich, *Giovanni del Virgilio*, cit., p. 207.

tempo dopo la morte di Dante (che, diversamente, avrebbe potuto smentire il falso) e qualche tempo prima della trascrizione boccacciana: Rajna ha avvertito più volte che, a norma di filologia, quando il testo arriva al Boccaccio ha già subito più passaggi trasmissivi;[64] ciò vuol dire che ci troviamo all'incirca negli anni 1325–1335. Ebbene, del gran numero di codici trecenteschi oggi superstiti *nessuno rientra nel perimetro* così individuato.[65] I tre codici a datazione più alta sono del 1336–1339: il Laur. Strozzi 153, il Triv. 1080 e il piacentino Comunale Passerini-Landi, 190 (codice *La*). Ma, in svantaggio dell'ipotesi qui adottata, li includeremo ugualmente nel novero della produzione facente testo. Osserviamo adesso che un manipolo di codici a datazione incerta viene attribuito al secondo quarto del Trecento. Naturalmente si potrebbe essere tentati, per amore delle rispettive tesi, di posticiparli verso l'estremo superiore o inferiore dell'intervallo (1325–1349); ai presenti fini, non volendo sforzare la statistica oltre il lecito, si potrebbe equilibratamente ipotizzare una distribuzione lineare nell'arco di tempo di interesse, il che dimezzerebbe il numero dei codici facenti testo. Ma, ancora una volta, si preferisce concedere tutto alla tesi avversa. Scopriamo così che, quand'anche tutti i codici attribuiti al secondo quarto del Trecento fossero datati al periodo ilariano (convenzionalmente 1335*in.*), aggiungeremmo in tutto 27 codici alla lista. Pertanto, pur con le abnormi ipotesi di favore concesse,[66] al periodo ilariano si potrebbe ascrivere a malapena un decimo della produzione seriale trecentesca della *Commedia*, il che vuol dire che nel periodo successivo, in cui la fortuna di Dante poté giovarsi *anche* dell'opera di evangelizzazione del Boccaccio, vanno collocati i 'residui' *nove/decimi*. Non solo. Le ancor scarse vestigia della fortuna dantesca, nel periodo ilariano, mostrano la corda anche sotto il profilo della localizzazione geografica: a riprova di una fama estremamente ristretta, affidata nel suo arco temporale iniziale

64. «[È da credere che] quando esso [*scil.* il testo ilariano] venne ad allogarsi nel codice laurenziano aveva già dietro di sé un passato, che non c'è alcuna necessità di ritenere lungo, ma che neppure si potrebbe, senza grave imprudenza, pretendere brevissimo. Sta poi inconcusso che il documento non poté essere fattura di chi lo trascrisse in quel codice [laddove] un esame attento mostra che la scrittura è proprio la consueta [del Boccaccio]»; RAJNA, *Testo della lettera*, cit., pp. 246–247.

65. Nell'analisi mi servo degli studi di M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della* Commedia. *Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004; e di G. SAVINO, *L'autografo virtuale della* Commedia, in «Per correr miglior acque». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona–Ravenna 25–29 ottobre 1999, Roma, Salerno, 2001, II, pp. 1099–1110: 1099–1110.

66. Si consentirà che collocare 30 codici prima del 1335, laddove oggi nessuno dei 292 trecenteschi superstiti è degnato di una simile antichità, è un'ipotesi di favore di estremo rilievo.

(1325–1350) tutta a cultori della medesima area, osserviamo che dei 30 codici in questione, ben 26 hanno la stessa provenienza: Firenze.

Una quarta regola comunemente rintracciata nei falsi letterari riguarda la disseminazione di cosiddetti "universali condivisi". Allo scopo di disincentivare atteggiamenti difensivi e ridurre i rischi di letture sospettose, si è rivelata ricorrente nei falsari l'attitudine a inserire elementi di conoscenza inconcussa. Ebbene, il falsario ilariano manca clamorosamente anche sotto quest'aspetto: affermare che Dante avesse intenzione di dedicare la terza cantica a Federico d'Aragona non solo è una topica stridente per chi abbia un minimo di frequentazione con l'opera dantesca (il poema sacro come le opere minori, *De vulgari* e *Convivio*, per non dire dell'epistola a Cangrande);[67] ma anche un passaggio a vuoto sorprendente in chi si è mostrato piuttosto attento ai profili storici e perfino psicologici, fino a riprodurre una convincente mimesi—riconosciuta anche dai sostenitori della falsità del testo—della mentalità e delle norme comportamentali di un oscuro monaco di confine. In effetti, la curiosa contraddizione tra la dedica a Federico e quella a Cangrande, universalmente nota nel circuito dei cultori danteschi, suscitò l'aperta perplessità già nel primo recettore del testo, il Boccaccio (il quale, se ne fosse stato l'autore, si sarebbe macchiato di una malizia indicibile pur di stornare da sé i sospetti di una falsificazione). E tralasciamo altre inqualificabili topiche "minori", come l'ascrivere la *Vita Nova*, ovvero rime poetiche di "intentata altura", a prima dell'adolescenza (*ante pubertatem inaudita loqui tentavit*) di Dante, ancora una volta in contrasto con quanto comunemente noto nell'ambito dei sodali-cultori; irricevibile specialmente per quanti, come ad esempio Pietro e Jacopo, nonché Sennuccio del Bene, Giovanni Villani, Andrea Lancia e quello che, per sola comodità espositiva, chiameremo l'Ottimo, erano i beneficiari di una conoscenza diretta del poeta. Ma se la figura del falsario va ascritta per motivi cogenti al novero dei primi cultori di Dante (diversamente i precoci e fitti prestiti dalle opere minori, pensiamo all'introvabile *Convivio*, risulterebbero inesplicabili), simili incongruenze si rivelano prive di ragione.

Tralasciando due espedienti minori, pur frequentissimi nell'ordito di simili testi: il reperto rintracciato in luogo inaccessibile poi ricopiato e perduto, ovvero il rinvenimento di un testo creduto perduto da tempo

67. L'analisi più brillante degli addentellati dell'epistola di Ilaro con l'opera dantesca si trova in G. BILLANOVICH, *La leggenda dantesca del Boccaccio. Dalla lettera di Ilaro al Trattatello in laude di Dante*, in «Studi danteschi», XXXVIII 1949, pp. 45–144.

immemore compilato in una lingua esotica—espedienti consolidati nella prassi falsificatoria fin dal V–IV secolo a.c. grazie, rispettivamente, ad Acusilao di Argo e Ctesia di Cnido—;[68] portiamo l'attenzione sull'ultima regola canonica del falso: il principio di verosimiglianza. La verosimiglianza dell'invenzione è una necessità ancora una volta intuitiva nell'economia di un falso, utile per agevolarne l'accettazione da parte del pubblico ricevente. Naturalmente, l'inserto di una primigenia versione latina del poema sacro è un'invenzione che non pare ricercare la verosimiglianza, dal momento che la fama postuma di Dante è quasi interamente legata ad un poema sacro in *volgare musico*. Non solo. La tesi della *pia fraus*, che attribuirebbe il falso ad un cultore di Dante intento a difenderne la scelta del volgare di fronte ad un mondo accademico ancora cieco e sordo perché devoto al latino ed alla sua inaccessibilità, non tiene conto del fatto che, se così fosse, egli avrebbe fallito completamente il *modus*. Osservato che una difesa di Dante non poteva minimamente indirizzarsi al circuito dei suoi cultori per evidenti motivi di ridondanza, resterebbe da spiegare come mai chi ebbe l'intento di difendere Dante agli occhi di interlocutori dotti, un pubblico accademico, non ne seguisse gli usi canonici: peccando di semplicismo, chi scrive ritiene che, al caso, l'ipotetico falsario non sarebbe ricorso ad un'epistola tanto drammaticamente dimessa e disancorata dai dovuti profili autoriali e di altezza dettatoria—profili cui converremo che un pubblico ricevente di quel genere prestava importanza—, ma verosimilmente ad una *quaestio* o ad un suo equivalente, che pagasse dazio al *modus*, agli *auctores*, alle categorie dei generi ed alle gerarchie stilistiche (magari per confutarle) tanto radicate nell'abito mentale di quegli epigoni tardoscolastici, al di fuori di cui non avrebbero prestato alcuna udienza; senza andare troppo lontano, Dante stesso, quando intende rivolgersi ad un pubblico di dotti, ne ossequia le forme e scrive *trattati* e *quaestio* in latino: *De vulgari*, *De situ* e *Monarchia*. Non sarà un caso quindi che la fortuna trecentesca dell'epistola di Ilaro, tutta di filiazione boccacciana, allineando i nomi di Benvenuto da Imola, Filippo Villani e dell'Anonimo fiorentino, mostri che dall'intellighenzia ufficiale di udienza non ne fu prestata. Forse anche perché, per i modi in cui fu concepito, il testo ilariano non ne richiese.

In conclusione, il quadro storico della fortuna di Dante pare estremamente penalizzante negli anni di Ilaro perché si possa realisticamente ipotizzare la produzione di falsi deliberatamente attribuiti (o attribuibili) a

68. E. J. FORSDYKE, *Greece before Homer*, Londra, Max Parrish, 1956.

Dante, in quanto l'unico circuito che, per cogenti vincoli di disponibilità materiale dei testi necessari, avrebbe potuto promuoverlo ed assorbirlo, era quel cenacolo fiorentino che di Dante e della sua eredità letteraria e linguistica raccoglieva non si dice i simpatizzanti ma i cultori e, in molti casi, i custodi. Un'operazione, quella del falso subdolo, di una malizia inconcepibile considerati i rapporti di calda stima ed amicizia che intercorrevano in quei circoli di sodali. Finché ci manterremo nell'alveo dei cultori-adepti di Dante, l'epistola di Ilaro—che secondo i sostenitori del falso sarebbe *una difesa* del valore e della versatilità linguistica del grande poeta—risulterà sempre di *insolubile ridondanza.* Parimenti, ad ipotizzare una produzione pseudoepigrafica, ossia la composizione di testi non danteschi che per errata ricezione o accidenti di tradizione finiscono con l'essere attribuiti a Dante, il quadro resta ugualmente penalizzante.[69] Difficilmente concepibile all'interno del circuito dei cultori di Dante, per elementari motivi di ragionevolezza, altrettanto difficilmente si potrebbe configurare un'attribuzione accidentale negli anni di nostro interesse, mancando una fortuna ed un'autorevolezza tali da permetterci di affiancare alla serie degli pseudo-Aristotele, pseudo-Cicerone, pseudo-Girolamo, pseudo-Isidoro, fino al più recente pseudo-Gioacchino, uno pseudo-Dante. Varrà la pena ricordare che non si registrano apprezzabili interpolazioni pseudoepigrafiche neppure nella rigogliosa intricatissima e ramificata tradizione Tre-Quattrocentesca della grande *Commedia.*[70] Naturalmente, se l'operato del falsario ilariano ci appare lontano dai modi e dalle forme tipiche del suo genere letterario, fino a sollevare non pochi dubbi sulla sua reale consistenza, occorre riconoscere che, come ogni enigma dantesco, anche l'enigma di Ilaro non cesserà di rigenerare se stesso, allorché altri elementi saranno portati alla luce e nuove riflessioni ne scaturiranno. Ed è probabilmente questo il fascino di un autore e di un'opera che da sette secoli in qua non cessa di riportarci indietro a quegli enigmi.

Università Commerciale ''L. Bocconi''
Milano, Italia

---

69. «Pseudepigrapha [refers to] works wrongly attributed to authors», secondo la definizione data da METZGER, *Literary Forgeries*, cit., p. 4.

70. Adottando i termini propri, per testi letterari come la *Commedia* non si potrà mai parlare di apocrifi, non trattandosi di un testo canonico né extra-canonico.

La canzone "montanina"
Dante tra Ovidio e Melibeo

PAOLA ALLEGRETTI

This essay studies Dante's canzone Amor, da che convien pur ch'io mi doglia *both in terms of its philological interpretation and the context of Dante's letter to Moroello Malaspina, which introduces the vernacular poem and offers a biographical* razo. *The language, style, and rhetorical structure of both works are then analysed with reference to classical and Biblical sources. After a brief investigation of Dante's possible knowledge of Latin elegies, the author establishes the close links between Dante's canzone and Ovid's* Tristia *and* De Ponto, *works that associate the condition of exile with a less elaborate style (a likely meaning for* montanina*). Similar features are pointed out in other lyrical texts by other contemporary Florentine poets—especially in those works with connotations of 'mourning'—and in Provençal sources, to complete the assessment of an articulate network of intertextual, literary and cultural connections.*

1. Premessa

Le riflessioni che seguono riguardano la canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* quindicesima e ultima della raccolta postuma delle canzoni distese di Dante Alighieri, la canzone "montanina",[1] come viene

1. Edizione della canzone e dell'epistola latina d'accompagnamento in D. ALIGHIERI, *La canzone 'montanina'*, a cura di P. ALLEGRETTI, con una prefazione di G. GORNI, Verbania, Tararà, 2001. Si tengano presenti anche le recensioni di M. PICONE, *Sulla canzone montanina*, in «L'Alighieri», XLII 2002, pp. 105–112; L. SOMELLI, in «Rivista di studi danteschi», II 2002, pp. 422–423; E. FENZI, in «Italianistica», XXXII 2003, pp. 277–281; F. ZINELLI, in «Semicerchio», Rivista di poesia comparata, XXVIII 2003/1, pp. 103–104; A. LANZA, in «La Rassegna della letteratura italiana», Serie IX 2003, pp. 191–192; T. ARVIGO, in «Studi e problemi di critica testuale», LXVI 2004, pp. 201–204.

chiamata dallo stesso autore nel primo verso del congedo: «O montanina mia canzon, tu vai» (v. 76). Vorrei esporre e puntualizzare alcuni elementi, fra le molte riflessioni che si potrebbero fare al riguardo. Chiarirò quindi un certo numero di aspetti, sei in tutto, in parte già noti, per i quali però proporrò anche qualche dato nuovo. Il primo elemento da esaminare è la coppia formata dalla epistola latina a Moroello Malaspina (che comincia con le parole *Ne lateant dominum vincula servi sui*) e dalla canzone in volgare. Nell'epistola a Moroello la canzone è indicata come il racconto del modo in cui Amore governa Dante, da trovare più sotto, fuori dal testo latino «qualiterque [Amor] me regat inferius, extra sinum presentium, requiratis», nello stesso foglio o in un altro accluso.

2. L'epistola latina e la canzone

Diciamo subito che nessun testimone trecentesco tramanda insieme la lettera latina a Moroello e la canzone "montanina".[2] L'unico testimone della lettera latina è una copia di fine Trecento (nel codice della Vaticana, Palatino lat. 1729), attribuita a Francesco Piendibeni da Montepulciano, che raccoglie più epistole latine di Dante.[3] Bisogna risalire indietro nel Trecento e fare appello a una testimonianza indiretta per ricostruire che la lettera a Moroello fosse chiusa da un testo in lingua volgare, appunto la canzone "montanina", *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia.* Bisogna risalire cioè fino a due lettere latine del Boccaccio. Egli infatti imita intorno al 1339 le epistole di Dante a Moroello e a Cino da Pistoia, inventando due epistole, mai inviate, ma dirette rispettivamente a Petrarca e a Carlo duca di Durazzo.[4] Al proposito, Billanovich ricordava la possibile mediazione di Sennuccio del Bene, che muore nel 1349, ed è il presunto tramite tra la corte Malaspina (e cioè l'invenzione dantesca di una lettera latina che divulga una canzone volgare) e il Boccaccio.[5] Un'altra possibile

2. G. Gorni, *La canzone 'montanina' Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia (CXVI)*, in «Letture Classensi», XXIV 1988, pp. 129–150.

3. D. Alagherii, *Monarchiae liber et Epistolae ex codice vaticano palatino latino 1729 phototypice expressa*, prefatus est F. Schneider, Roma, 1930.

4. G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 51. Si tratta delle epistole di Boccaccio *i Crepor celsitudinis* e *ii Mavortis milex*, in G. Boccaccio, *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, vol. V tomo I, Milano, Mondadori, 1992, *Epistole e lettere*, a cura di G. Auzzas, con un contributo di A. Campana, pp. 506–517.

5. G. Billanovich, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 77.

eco della conoscenza accoppiata di lettera e canzone si trova poi nel *Centiloquio* di Antonio Pucci, in cui però alcune immagini del *dossier* malaspiniano sono adoperate per evocare gli aspetti positivi del più tardo soggiorno ravennate di Dante, presso Guido Novello da Polenta.[6] Quindi le imitazioni di Sennuccio,[7] Boccaccio e Antonio Pucci assicurano che la lettera a Moroello (*Ne lateant dominum vincula servi sui*) accompagnasse la spedizione al Malaspina della canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia.*

Se ricerchiamo anche i testimoni della fortuna immediata della sola canzone "montanina", nei suoi imitatori antichi troviamo echi che precedono anch'essi la data delle più antiche testimonianze manoscritte, che sono la copia di Nicolò de' Rossi (1325–1335 nel codice della Vaticana, Barberiniano lat. 3953) e le copie del Boccaccio. Spicca qui fra tutti Dino Frescobaldi, che muore intorno al 1316 ed è autore di due canzoni che iniziano *Poscia che dir conviemmi ciò ch'io sento* e *Morte avversara, poi ch'io son contento.*[8] Frescobaldi riprende in questi due *incipit* il verbo «convien», la congiunzione consecutivo-causale «poscia che», «poi che» e la coppia di rime sull'uscita *-ento* dalla prima stanza della canzone di Dante: «sì che 'l duol che si snoda / portin le mie parole com'io 'l sento. / Tu vo' ch'i' muoia, e io ne son contento» (vv. 5–7). La rima introduce nella seconda canzone del Frescobaldi anche il motivo della *morte.* In questo luogo incipitario Dante, dopo aver detto che una necessità lo spinge a manifestarsi agli altri privo di ogni valore, chiede ad Amore una sapienza di discorso pari al dolore mortale che gli infligge. Accetta la morte, ma sa bene che nessuno lo scuserà per un testo poetico incapace di esprimere il dolore che si sta snodando nella sua lingua: in *articulo mortis,* piuttosto che trovare congrue giustificazioni al silenzio o all'affievolimento della voce, è indispensabile diventare loquaci, come ben sa la tradizione dei discorsi memorabili dei moribondi illustri, «'nnanzi al mio morire», come dirà appunto Dante al v. 12 della canzone.

Il Boccaccio nel *Trattatello* racconta che Dino Frescobaldi, dopo il ritrovamento a Firenze, fra le carte di Dante, dei primi sette canti dell'*Inferno,* «dopo alcuna investigazione avendo trovato Dante in quel tempo essere

6. ALIGHIERI, *La canzone 'montanina',* cit., p. 66. Il testo di Antonio Pucci è leggibile in *Dante e Firenze. Prose antiche,* note illustrative ed appendici di O. ZENATTI, presentazione di F. CARDINI, Firenze, Sansoni, 1984 (1902), pp. 9–19.

7. I due testi di Sennuccio del Bene cui si fa riferimento, e cioè il sonetto *Punsemi il fianco Amor con nuovi sproni* e la connessa canzone *Amor, tu sai ch'i' son col capo cano* si leggono in *Rimatori del Trecento,* a cura di G. CORSI, Torino, UTET, 1969, pp. 132–136.

8. ALIGHIERI, *La canzone 'montanina',* cit., p. 16.

appresso il marchese Moroello Malespina, non a lui, ma al marchese, e l'accidente e il desiderio suo scrisse, e mandògli i sette canti».[9] Se il Boccaccio testimonia quindi il contatto tra Frescobaldi (da Firenze) e Moroello, la canzone "montanina" si rivela conoscenza sicura di entrambi, e sembra proprio aver goduto di una particolare tradizione familiare in casa Frescobaldi, se anche il figlio di lui, Matteo, è autore di una canzone che inizia: *Amor, dacché ti piace pur ch'io dica* (che ripercorre proprio *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*), nella cui prima stanza ricolloca le due parole in posizione di rima «consento» e «sento», che il padre aveva prelevato dalla "montanina". È questo un altro esempio di notorietà della "montanina" in una tradizione di tipo familiare, da affiancare a quello interno alla casa Malaspina del più tardo Fazio degli Uberti. Quest'ultimo celebra Ghidola Malaspina, maritata a Urbino a Feltrino da Montefeltro, in una serie di canzoni; nella terza canzone della serie, *S'i' sapessi formar quanto son belli*, la sesta stanza chiude con la *combinatio*: «come colei che dopo morte spera / di tornarla a veder dov'ella è vera»,[10] che adopera tessere intere della "montanina": «andar mi fane / colà dov'ella è vera» (vv. 35–36). Ma qui bisogna accorgersi che la ripresa dei Frescobaldi sottolinea (travisandolo, come è d'obbligo) il tema del mostrarsi controvoglia, proprio malgrado, in luce pessima da parte del poeta. Si rilegga la parte iniziale della prima stanza di Dante (vv. 1–6):

Amor, da che convien pur ch'io mi doglia
perché la gente m'oda,
e mostri me d'ogni vertute spento
dàmmi savere a pianger come voglia,
sì che 'l duol che si snoda
portin le mie parole com'io 'l sento.

Costretto a una confessione necessitata e ineluttabile, «convemmi», il poeta si mostra agli altri, ricavandone vergogna e pentimento—come dirà proemialmente Petrarca. La situazione mortificante di sofferenza e pena è in qualche modo riscattata dalla strana formula dell'epistola latina «presentis oraculi seriem» ('la compagine del racconto oracolare che vi riferisco') con cui Dante si rivolge alla Magnificenza del Malaspina. Ma la confessione in certo modo infamante, in cui il poeta è suo malgrado succube e

9. G. Boccaccio, *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. Ricci, III, p. 526.

10. *Rimatori del Trecento*, cit., p. 245, vv. 101–102.

perdente, è già nell'attacco della lettera che dice: 'Perché non restino nascoste al mio signore le catene del suo servo'.

3. Le due destinazioni: la lettera come opposta al congedo della canzone

Il secondo elemento che vorrei richiamare è l'opposizione, rilevata da Gorni,[11] tra la lettera, che invia la canzone a Moroello, e il congedo (versi 76–84 della canzone) che indirizza invece la canzone "montanina" a Firenze. Si noti che è assolutamente rilevante che le due destinazioni opposte siano esplicite, tanto nell'epistola che nel congedo. Non vigono qui né le regole di reticenza per i *senhal,* né le designazioni generiche e ambigue. Un peso tra le due porzioni testuali in sostanza equiparato, come risulta dall'identica parola «vincula servi sui» e invece «catena» al singolare (v. 82), che compare rispettivamente all'inizio dell'epistola e alla fine del congedo della canzone (vv. 76–84):

> O montanina mia canzon, tu vai:
> forse vedrai—Fiorenza, la mia terra,
> che fuor di sé mi serra,
> vota d'amore e nuda di pietate.
> Se dentro v'entri, va' dicendo: «Omai
> non vi può fare il mio fattor più guerra:
> là ond'io vegno una catena il serra
> tal, che se piega vostra crudeltate,
> non ha di ritornar qui libertate».

Se l'autoesclusione tra i due invii si misura sulle equivalenze del contenuto, bisognerà soffermarsi su un lemma oltremodo importante. La parola in rima terminale del congedo, su cui si ritornerà tra breve, ritorna infatti anche nell'epistola latina, ma lì interpretata come «*liberum* meum ligavit *arbitrium*». Il termine teologico *liberum arbitrium* non è ovvia interpretazione del *libertate* del testo volgare, soprattutto perché, come tra breve si vedrà, la parola in questione deriva da Chiaro Davanzati. Ma è però un'interpretazione riaffermata, nel suo senso ostico e cruciale, anche nel canto VIII di *Purgatorio.* In quel contesto, Currado Malaspina rivolge infatti a Dante le parole: «Se la lucerna che ti mena in alto / truovi nel *tuo*

11. GORNI, *La canzone 'montanina'*, cit., p. 137.

arbitrio tanta cera / quant'è mestiere infino al sommo smalto» (*Purg.*, VIII 112–114). Non mi sembra sia stato ancora rilevato che qui la ricorrenza di *arbitrio* non si spiega bene se non si pone in dialogo, palinodico, con il termine preciso dell'epistola al discendente Malaspina. Anche l'unica altra volta che il termine ricorre nella *Commedia* riferito a Dante individuo, è cioè nelle famose ultime parole di Virgilio, in *Purgatorio* XXVII, il contesto sarà ancora una volta sorprendentemente consono a quello della visione dell'epistola latina.[12] L'augurio del Malaspina è infatti strano, e contiene l'immagine della cera che deve essere necessaria al consumo della lucerna. Il primo rimando sarà alla parabola delle vergini sagge e delle vergini stolte (*Mt,* XXV 1 «Tunc simile erit regnum caelorum decem virginibus quae accipientes lampadas suas exierunt obviam sponso et sponsae»), a queste ultime manca l'olio nella lampada e vengono cacciate fuori dalla festa di nozze. L'immagine della *lampas* è profetica e si ritrova in *Is*, LXII 1 «Propter Sion non tacebo et propter Hierusalem non quiescam donec egrediatur ut splendor iustus eius et salvator eius ut lampas accendatur», e soprattutto nelle visioni oracolari di *Za*, IV 2 «et dixit ad me 'quid tu vides?' et dixi 'vidi et ecce candelabrum aureum totum et lampas eius super caput ipsius et septem lucernae eius super illud, septem et septem infusoria lucernis quae erant super caput illius'», *Ez*, I 13 «et similitudo animalium aspectus eorum quasi carbonum ignis ardentium et quasi aspectus lampadarum: haec erat visio discurrens in medio animalium splendor ignis et de igne fulgor egrediens», e *Apc,* IV 5 «et de throno procedunt fulgura et voces et tonitrua, et septem lampades ardentes ante thronum quae sunt septem spiritus Dei»: le «forti cose a pensar» (*Purg.*, XXIX 42) dalle quali deriva l'immagine delle sette fiammelle del carro trionfale su cui sta Beatrice (*Purg.*, XXIX 52 e 73). Se «lucerna» sta qui per grazia di Dio come intendono i commenti,[13] Dante nelle parole di Currado Malaspina è «cera» (*Purg.*, VIII 113) che la lucerna deve consumare. In questa relazione del comparato troviamo analogia con la persistente immagine di liquefazione della canzone "montanina": «Ben conosco che va la neve al sole» (v. 37), «la ferita / che mi disfece» (vv. 52–53). Nel canto purgatoriale è però chiaro il riferimento alla responsabilità morale dell'individuo Dante, in un contesto di «se» augurativo («se

12. Per una puntuale schedatura dei contatti lemmatici tra il *dossier* della montanina e i canti terminali del *Purgatorio*, in cui si tratta del Paradiso terrestre, si rimanda a ALIGHIERI, *La canzone 'montanina'*, cit., pp. 51–55.

13. Rimando a D. ALAGHERII, *Comedia. Appendice bibliografica 1988–2000*, per cura di F. SANGUINETI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 217–220.

la luce della grazia divina, che ti conduce tanto in alto, possa trovare nel tuo libero arbitrio tanto alimento [*cera*], cioè "tanta volontade e perseveranza" [Ottimo], quanta è necessaria per giungere alla sommità di questo monte» [Chiavacci], ovvero «Possa la luce che conduce al cielo [la grazia di Dio] trovare nella tua volontà così abbondante nutrimento, quanto è necessario [per giungere] sino al massimo cielo [il Paradiso, o l'Empireo, secondo alcuni, la cima del monte dell'espiazione, il Paradiso terrestre, per altri]» del Pasquini–Quaglio).

Il luogo della visione oracolare descritta nell'epistola latina è quello dell'esperienza di quasi-morte della canzone, oltre ai versi 6 e 12 già ricordati ecco le affermazioni più esplicite del testo poetico: «fo come colui / che [. . .] / va co' suo' piedi al loco ov'egli è morto» (v. 40), «"Vie via, vedrai morir costui"» (v. 42), «e 'ntanto sono scorto / dagli occhi che m'uccidono a gran torto» (v. 45), «Amore / [. . .] / che rimani a veder me sanza vita» (v. 48). Trattamento distruttivo ben esplicito, anche se lasciato nel vago rimando di toponimi innominati, come d'abitudine, nel corpo della canzone (vv. 61–64):

Così m'ha' concio, Amore, in mezzo l'alpi,
nella valle del fiume
lungo 'l qual sempre sopra me sè forte:
qui vivo e morto come vuoi mi palpi.

Tale luogo, i cui unici tratti riconoscibili sono la montagna e l'Arno, è lontano dalla curia di Moroello e lontano dalla città di Firenze, qui, al v. 77 del congedo della "montanina", nominata per nome l'unica volta in tutto il Dante lirico.

Mettendo da parte i molti elementi importanti del racconto poetico, come la metereologia, il fulmine, la visione, l'estasi, il potere incoercibile di Amore, il libero arbitrio, ho trascelto il motivo della marginalità sociale e dell'esilio. Mettendo da parte Boezio, Lucano, Stazio, Riccardo da San Vittore, ci si concentrerà su alcuni modelli più ridotti: Virgilio «maestro e autore»,[14] e Ovidio, soprattutto perché si tratta di Ovidio nelle tematiche dei *Tristia*, che sono un'opera la cui conoscenza Picone ritiene tarda,[15] e che perciò risulta estremamente interessante ai fini di una cronologia relativa dei rapporti tra la canzone (intesa come struttura di cinque stanze) e

14. Mi sia consentito il rimando a P. ALLEGRETTI, *Il maestro de «lo bello stilo che m'ha fatto onore»* (Inf. I 87), *ovvero la matrice figurativa della sestina, da Arnaut Daniel a Virgilio,* in «Studi danteschi», LXVII 2002, pp. 11–55.

15. Cfr. PICONE, *Sulla canzone montanina,* cit., p. 110.

il suo congedo. Dante quindi tra Ovidio dei *Tristia* e il virgiliano Melibeo. Cioè un passaggio cosciente dal personaggio esiliato della prima bucolica virgiliana, che si chiama Melibeo, alla lettura dell'ultima produzione di Ovidio, in cui il poeta lamenta l'esilio a Tomi, e invoca perdono e ritorno. Quali che siano i problemi posti dalla conoscenza diretta dei libri dei *Tristia* e delle *Ex Ponto*, in queste elegie Ovidio applica l'aderenza tra situazione e genere, e soprattutto elabora l'etichetta di elegie rozze, barbare e incivili, determinata dalla distanza da Roma del luogo dell'esilio. E questo concetto poetico di adeguatezza è importante retroterra del termine "canzone montanina". Quanto al problema della conoscenza diretta dei testi, bisognerà ricordare che molteplici sono i veicoli di trasmissione delle opere latine. C'è soprattutto il ruolo giocato dagli ambienti preumanisti padani, con cui Dante entrò in contatto al tempo dell'esilio. Certo a Dante, come si vede nell'esperienza posteriore delle *Bucoliche*, non importa tanto un discorso filologico di recupero testuale dei classici latini, quanto una personalissima emulazione e ricreazione dei testi e delle situazioni poetiche. Resta comunque indubitabile il seguente dato: quando Boccaccio rielabora in proprio l'epistola dantesca a Moroello, esordirà proprio citando un verso dalla prima elegia dei *Tristia* (I 1, v. 39): «Ut vestra novit serenitas, et pelingnensis Ovidii reverenda testatur actoritas, "carmina proveniunt animo deducta sereno"».[16]

Nel testo della "montanina" i due problemi, esilio e distanza dall'ambiente urbano, sono evocati in termini ambigui e anfibologicamente attribuiti alle persone del posto (vv. 67–68):

> Lasso!, non donne qui, non genti accorte
> veggio, a cui mi lamenti del mio male

e alla famosa donna alpigiana che è «[. . .] sbandeggiata di tua corte» (v. 71). Anche l'epistola a Moroello attribuisce questa condizione di esiliato all'unico altro personaggio della vicenda che non sia Dante, Amore stesso che 'come un signore feroce, bandito dalla sua patria, che dopo un lungo esilio rientra nelle sue terre, tutto ciò che dentro me gli era contrario abbatté, cacciò, legò': «tamquam dominus pulsus a patria post longum exilium repatrians». Solo il congedo dà i termini veritieri del poeta esiliato, che, al contrario di Amore feroce, non ha invece più la possibilità di guerra o rappresaglia.

16. Boccaccio, *Epistole e lettere*, cit., p. 506; «Come vostra serenità sa e attesta la reverenda autorità del pelignense Ovidio, 'i carmi nascono da un animo sereno'», p. 507.

L'esilio è chiaramente formulato nel verso del congedo che dice appunto «Fiorenza, la mia terra, che fuor di sé mi serra» con una rima in *-erra* che Pasquini[17] e Gorni rilevano in altri due congedi, quello della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* e quello della canzone *Io sento sì d'Amor la gran possanza*. Questo sistema rimatico ritorna, con tessere più vicine al congedo della "montanina", nel celeberrimo passo di *Paradiso*, XXV 1–6:

> Se mai continga che 'l poema sacro
> al quale ha posto mano e cielo e terra,
> sì che m'ha fatto per molti anni macro,
> vinca la crudeltà che fuor mi serra
> del bello ovile ov'io dormi' agnello,
> nimico ai lupi che li danno guerra.

Tale rima *-erra* è una rima rara, adibita al congedo solo da Dante. Mi sembra però che un qualche rapporto si possa istituire con la prima strofe di una canzone di Guittone d'Arezzo *Lasso! pensando quanto* che è una canzone in cui l'aretino lamenta la lontananza forzata dalla sua terra, presto ripreso, nel motivo ma non nella rima, e sempre in posizione di prima stanza da Panuccio dal Bagno. Dunque Guittone scrive «e ch'entra gente croia / ed en selvaggia terra / mi trovo; ciò m'è guerra—onde morria» (IX 7–9),[18] e Panuccio, nella canzone *La doloroza noia* «poiché tra gente croia / come non saggi alpestri / c'aver degni capestri / lor serian distringendo come fere / quale più son crudere / dimorare mi convene e stare 'n parte» (vv. 7–12).[19] In entrambi la lontananza dalla patria coincide con la dimora in luogo alpestro, tra gente rozza.

4. Tre congedi per tre canzoni dirette a Firenze: Dante esule

Prendiamo dunque i tre congedi,[20] nei quali troviamo alcune disposizioni impartite ad ogni singola canzone, disposizioni che si lasciano ben sistemare in serie per l'andamento progressivo delle azioni, dei discorsi e

17. E. PASQUINI, *La terzultima palinodia dantesca*, in «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», LXXII 1983–1984, pp. 73–82.

18. *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. EGIDI, Bari, Laterza, 1940.

19. *Le rime di Panuccio del Bagno*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Accademia della Crusca, 1977.

20. I testi si citano da D. ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.

delle parole che suggeriscono alla canzone che inviano. Nei congedi di *Tre donne* (vv. 101–107),[21] leggiamo:

> Canzone, uccella con le bianche penne,
> canzone, caccia con li neri veltri,
> che fuggir mi convenne,
> ma far mi poterian di pace dono
> però nol fan che non san quel che sono.
> Camera di perdono—savio uom non serra
> ché perdonare è bel vincer di guerra.

La canzone è invitata a compiere due azioni: volare insieme alla colomba, oppure volare grazie a penne di colomba (forse il salmistico «Quis dabit mihi pennas sicut columbae et volabo et requiescam» [*Ps*, LIV 7]), e cacciare insieme ai veltri davanti ai quali Dante (in quanto preda o in quanto lupo?) è dovuto fuggire. Dal momento che nell'oscurità del dettato su rime *-eltri* e *-enne*, preziosissime, sembra chiaro che tra i due animali evocati c'è un'opposizione, esplicitata se non altro dai colori, *bianche* e *neri*, si potrebbe trattare di un monito sul modello dell'evangelico «estote prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae» (*Mt*, X 16). Resta comunque che nell'elegia prima dei *Tristia* che dialoga con il libro e lo invia a Roma, Ovidio suggerisce all'operetta di tenersi lontana dalla «Caesareamque domum»: apprenda piuttosto la prudenza dalla colomba che una volta assaggiate le unghie dell'*accipiter* teme anche il rumore delle penne, o dall'agnella salvata dai denti del lupo, che più non abbandona l'ovile («terretur minimo pennae stridore columba / unguibus, accipiter, saucia facta tuis; / nec procul a stabulis audet discedere, siqua / excussa est avidi dentibus agna lupi», *Tristia,* I I, 75–78).[22] Ben a ragione Natascia Tonelli ricorda le parole evangeliche «dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt».[23]

Nel congedo di *Io sento sì* la struttura è più complessa, vengono infatti suggeriti due discorsi da tenersi al terzo innominato tra coloro che sono i men rei di Firenze. La canzone deve infatti recarsi presso tre fiorentini,

21. Sulla struttura metrica dei (tre) congedi della canzone il rimando è a G. GORNI, *Dante prima della Commedia*, Firenze, Cadmo, 2001, pp. 15–42.

22. P. OVIDI NASONIS, *Tristivm libri quinqve. Ibis. Ex Ponto libri quattvor. Halievtica. Fragmenta*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. G. OWEN, Oxford, Clarendon Press, 1963.

23. N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46–139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, in «Tenzone», III 2002, pp. 263–281: 277.

salutarne due e invece parlare con il terzo. Nell'intento di «trarlo fuor di mala setta» l'amorosa canzone deve adoperare due argomentazioni, il cui carattere chiuso e lapidario risulta anche dall'essere questi versi una sorta di promemoria. Le due anafore «Digli» (v. 101) «digli» (v. 103), dànno l'articolazione degli argomenti (vv. 97–106):

Canzone, a' tre men rei di nostra terra
te n'anderai prima che vadi altrove
li due saluta, e 'l terzo fa' che prove
di trarlo fuor di mala setta in pria.
Digli che 'l buon col buon non prende guerra
prima che co' malvagi vincer prove;
digli ch'è folle chi non si rimove,
per tema di vergogna, da follia
ché que' la teme c'ha del mal paura
perché, fuggendo l'un, l'altro si cura.

L'ultimo verso presenta due problemi: il primo è legato al genere maschile dei due pronomi *l'un* e *l'altro*, il secondo problema riguarda la loro funzione logica, soggetto o complemento oggetto. Il genere dei pronomi fa problema perché i sostantivi dell'argomentazione precedente sono per lo più femminili: «tema di vergogna» (v. 104), «follia» (v. 104), «paura del male» (v. 105). E femminile è anche l'altro pronome del v. 105 «la teme», che sembra riferirsi alla «vergogna» del verso precedente. Per Contini «*L'un*, il male; *l'altro*, valore neutro».[24] Foster e Boyde ritengono che «mal» del v. 105, sia alluso da uno dei due pronomi e attragga nel suo genere anche l'altro pronome che deve di necessità riferirsi ad un sostantivo femminile «*l'un* probably refers to *vergogna*, *l'altro* to *male* (the presence of one masculine noun attracting both pronouns into the masculine form)».[25] Mentre De Robertis intende «*l'un*: il male; —*l'altro si cura*: si rimedia all'*altro*, alla vergogna. La lezione adottata è minoritaria, la vulgata *l'a. assicura* può valere 'garantisce', 'preserva', ma *da* . . . , semmai 'altro', 'alcuno', 'altrui', non *l'altro* (indotto dalla falsa correlazione *l'un—l'altro*?—cfr. ed. crit. III, p. 97). L'intervento sarebbe allora *d'altro*, meglio, ma non è consentito dalla misura, *dall'altro*, e supponendo come soggetto la proposizione *fuggendo l'un*, 'fuggire l'un' (con valore ipotetico)».[26] Dunque i due pronomi sono complementi oggetto, 'fuggendo il male, è sicuro

24. D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1939, p. 132.

25. K. FOSTER and P. BOYDE, *Dante's Lyric Poetry*, vol. I, *The Poems, Text and Translation*, vol. II, *Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 210.

26. ALIGHIERI, *Rime*, 2005 cit., p. 102.

contro l'onta' (Contini), 'fuggendo la vergogna, è preservato («'is, makes safe *from* the other'») dal male' (Foster–Boyde), 'fuggendo il male, si rimedia alla vergogna' (De Robertis). Dunque l'ultimo verso, dall'andamento emistitico, contiene una formula di valore definitivo, dal tono proverbiale. Così suona infatti anche la chiusa di *Tre donne* «Camera di perdono [. . .] ché perdonare è bel vincere di guerra».

Nella tradizione manoscritta troviamo in «assicura» però la vocale del pronome femminile «l'altra». Ecco un breve regesto di costruzioni analoghe nel poema: «Degno è che, dov'è l'un, l'altro s'induca» (*Par.*, XII 34), «guardar l'un l'altro come al ver si guata» (*Inf.*, XVI 78), «de la tua terra!', e l'un l'altro abbracciava» (*Purg.*, VI 75), «li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode» (*Purg.*, VI 83), «L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada» (*Purg.*, XVI 109), «però che, giunti, l'un l'altro non teme» (*Purg.*, XVI 112). Dagli ultimi quattro esempi si deduce che la costruzione è sollecitata da un contesto pronominale, come, chiusamente, è quello di questo congedo. Anzi, i pronomi qui sono estremamente interessanti se è vero che anche Ovidio, in *Tristia*, I v, vv. 33–34, fa un analogo repertorio degli amici rimasti a Roma: «vix duo tresve mihi de tot superestis amici: / cetera Fortunae, non mea turba fuit».[27] I termini sono quelli della situazione della prima bucolica di Virgilio; il verso «Tityre tu patulae [. . .] / nos» viene così circostanziato da Servio: «inducitur *pastor quidam* iacens sub arbore *securus* et otiosus dare operam cantilenae, *alter* vero quomodo cum gregibus ex suis *pellitur* finibus, qui, cum Tityrum respexisset iacentem, ita locutus est».[28]

Solo nel congedo della canzone "montanina", alla stessa canzone vengono invece suggerite delle parole precise, un discorso che la prosopopea terrà nella nominata Firenze (vv. 76–84):

> O montanina mia canzon, tu vai:
> forse vedrai—Fiorenza, la mia terra,
> che fuor di sé mi serra,
> vota d'amore e nuda di pietate.

---

27. Il distico ovidiano è citato da E. PASQUINI, *Amico*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, come ricorda anche P. FALZONE, *La chiosa di Boccaccio a Inf. II 61: «l'amico mio, e non de la ventura»*, in *Leggere Dante*, a cura di L. BATTAGLIA RICCI, Ravenna, Longo, 2002, pp. 259–271. E ci potrebbe essere anche un parallelo con l'oscuro detto di Ciacco: «Giusti son due» (*Inf.*, VI 73).

28. *Servii Grammatici qui feruntur In Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, a cura di G. THILO, Hildesheim, Olms, 1961 (Leipzig 1887), p. 4.

Se dentro v'entri, va' dicendo: «Omai
non vi può fare il mio fattor più guerra:
là ond'io vegno una catena il serra
tal, che se piega vostra crudeltate,
non ha di ritornar qui libertate».

Pressappoco tali erano le parole ingiunte da Ovidio alla sua elegia incipitaria: «Siquis, qui, quid agam, forte requirat, erit: / vivere me dices, salvum tamen esse negabis» (*Tristia*, I I, vv. 18–19).

5. Il congedo fiorentino

I termini particolari del congedo della "montanina" dialogano anche con alcuni testi fiorentini intrinseci e della generazione immediatamente precedente a quella di Dante, trasmessi nella quasi totalità dal canzoniere Vaticano lat. 3793.[29] La tematica (o accademia) è di lontananza. Si tratta della canzonetta di Chiaro Davanzati, *Gravosa dimoranza / faccio, poiché disparrte / convene.mi contro a volglia adimorare* (V 209),[30] con la quale dialoga Ser Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza / ch'io faccio lungiamente* (V 178 e L 74).[31] Chiaro Davanzati illumina, come si tratti di un *auctoritas*, il verso terminale del congedo di Dante «non ha di ritornar qui libertate» con il v. 36 della sua terza stanza (vv. 34–39):

Se 'n disperare dimoro
da tutto meo disio
e di tornare non agio libertate,
delo talento moro:
ché sanza lo core mio
nom posso dimorare ale contrate.

Il dettato in cui è inserito «e di tornare non agio libertate» (v. 36) è però codificato sul motivo del corpo lontano dal cuore, rimasto a Firenze: l'amore, pur considerato con nostalgia, è felice e ricambiato, come ribadisce il congedo (vv. 45–55):

29. *Il Canzoniere Vaticano Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3793. Riproduzione fotografica*, a cura di L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2000. Ma il rimando primo è alle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di D'A. S. AVALLE, Milano–Napoli, Ricciardi, 1992.

30. C. DAVANZATI, *Rime*, a cura di A. MENICHETTI, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1965, pp. 42–43.

31. B. PANVINI, *Le Rime della Scuola Siciliana*, vol. I, *Introduzione, Testo critico, Note*, Firenze, Olschki, 1962, pp. 283–285.

Ordunque, chanzonetta,
poi di lontana via
ti convene fare . . . al'avennente,
di'.lle ch'altro nonn-aspetta
la speranza mia
solo che llei vedere di presente;
e questo è ciò laond'io riprendo gioia
dela mia pena e noia,
atendendo a llei tosto redire:
se non torna im ffallire
lo mio pemsero, alegro sovente.

D'altra parte ancora Davanzati nella canzone *Ahi dolze e gaia* (V 224, p. 92) presenta testure come «di villania fuor, pura, / di piacimento e di valore orata», da avvicinare al v. 79 del congedo dantesco, e anafora del nome «Fiorenza» ai vv. 3, 29 e 43.[32] Anche nella canzone *Amore, io non mi doglio* (V 244), di schema metrico abbcabbccddeeDffE (17 versi), si trova l'attacco della quinta strofa con la movenza «Lasso, non vegio quando» (v. 69), e la strofa incipitaria con una costruzione sintattica vicina a quella della "montanina", che deriverebbe pure la rima *-oglia* da *-oglio* di Chiaro (vv. 1–17):

Amore, io non mi doglio
per mie pene sentire,
perch'io voglia partire
da vostra segnoria,
né perché più ch'io soglio
doppiato agia martire
ma voglio alquanto dire
mia crudel vita e ria,
ch'io m'acontai di pria
a voi di fin coragio
perseverando magio
divenir ch'io non era
ch'a simil pantera
faceste per usagio
ch'ogni altra fera prende per olore
voi mi prendeste, amore,
lo core e me, vegendo vostra spera.[33]

---

32. DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 92. Quanto ai vv. 41–42 della stessa canzone di Chiaro «chi 'mprima disse 'parte' / fra li tuoi figli tormentato sia», si tenga presente per il destino di Mosca de' Lamberti, che è quel dannato stimato da Dante, che più volte si interessa della sua sorte.

33. DAVANZATI, *Rime*, cit., p. 156.

L'altra canzone che va ricordata è quella di Guglielmo Beroardi, che è invece importante per la strofa di congedo (vv. 41–50):

Le vie d'Amore sono tante
che, laonde vad'om o vengna,
dona.mi insengna d'alegramento
nom sono mai como amante
perché lo mio core tengna
quella cui rengna tuto piacimento.
Dunqua, sonetto fino,
chantando in tuo latino—va'.nne im Florenza,
a chi m'àve in dimino
di' che tutora inchino sua valenza.

Al gruppo bisognerà annettere anche un Ser Beroardo notaio che tenzona in sonetti con Ser Cione e Federigo Gualterotti contro Carlo d'Angiò (V 883, V 884, V 885), e ricordare che tal Cione replica in due sonetti contro un tal Franciesco da Camerino (V 695, V 696 e V 697 con la rubrica «tenzone iij») il quale nel sonetto *Ki nver l'Amore suo pemsero asente* sostiene che prerogativa d'Amore sia «chèd el gli tolglie erbitrio e volontate» (V 695 v. 4), giusto l'affermazione che Dante riproporrà a Cino.

C'è quindi in Dante la volontà di riprendere un motivo fiorentino tardo-duecentesco, illustrato da Chiaro Davanzati, che si affiancherebbe così al Guittone della rima *-erra* e del motivo della terra alpestre e selvaggia. Si avrebbero cioè delle citazioni destinate ai «tre men rei», cioè agli abitanti della terra di Firenze, che riconoscono e magari ammirano (a giudicare dai canzonieri) Guittone e Chiaro Davanzati, mentre sono senz'altro meno capaci di apprezzare le competenze latine di Dante. Ma la ripresa è contraddittoria, già nei termini letterali, anche a voler prescindere dai giudizi espliciti e dai silenzi consapevoli di Dante su questi predecessori, e in quanto contraddittoria questa ripresa sottolinea alcune novità: Chiaro è lontano da Firenze, non ha libertà cioè licenza di ritornare in questo luogo dove è restata la sua amata, mentre Dante sarebbe ritenuto fuori da Firenze, anche se la città volesse riaccoglierlo, proprio da una catena di Amore.

6. I modelli della marginalità

A scavare sotto il dettato viene fuori la vita nuova immessa in elementi estremamente letterari. I modelli della marginalità in queste tre canzoni

accorpate dai congedi fiorentini sono infatti ben codificati. Volendo semplificare all'ingrosso: la pastorella nella canzone *Tre donne*, ma anche nel racconto dell'epistola latina a Moroello, perché quando Dante narra di una passeggiata solitaria e tranquilla lungo l'alto corso dell'Arno, troviamo proprio una scena codificata da pastorella.[34] Ma anche Boezio carcerato è un modello di persecuzione e disgrazia, ben presente nelle vesti lacere delle tre donne, come quelle della Philosophia la cui apparizione getta il condannato nello stesso silenzioso stupore del Dante montanino. Ovvero l'esilio e l'ambiente rustico, per cui si potrebbero evocare *Tristia* e *Bucoliche*. Bisogna sottolineare quindi l'arricchimento latino di tessere volgari, la cui ascendenza volgare più illustre è, in ultima analisi, provenzale. Questo vale già per la sestina di Arnaut Daniel arricchita da lessico virgiliano, e, per queste testimonianze dall'esilio, per la pastorella di Guiraut de Bornelh alla base di *Tre donne*, ripresa che non resta ferma alle dimensioni transalpine e romanze di un Guido Cavalcanti, ma si arricchisce appunto di tessere latine. L'operazione è cosciente e forse teorizzata anche nel *De vulgari* dove una qualche proporzionalità e derivazione del volgare dal latino non potrà solo significare una derivazione puramente linguistico-lessicale ma anche una prepotente affermazione di emulazione poetica e concreta. Esempio minimo di questo implemento di ingredienti, è l'evidente gusto latino di alcuni di essi, come il verso «vota d'amore e nuda di pietate» (v. 79) che, nonché nel surricordato Davanzati, ha il modello più prossimo in Stazio, *Thebais* I 74, in cui Edipo è privo di vista e spogliato di potere «subiceres. Orbum visu regnisque carentem».

Che si tratti di tessere duecentesche o di modelli latini, le nuove schede che stiamo esaminando sono adoperate per un quadro d'insieme totalmente nuovo e inedito:

1. l'esule in terra ostile, fra persone che parlano una lingua rustica
2. il testo che assume le caratteristiche stilistiche e linguistiche del luogo, contrario in ciò alla distanza che Guittone pone tra sé e la gente alpestre e croia tra cui si trova
3. la canzone che entra in città e non va dalla donna ma presso destinatari ai quali comunica un mutamento nell'attitudine del suo autore
4. la libertà che ha consentito a Titiro di recarsi a Roma e recuperare presso Ottaviano il proprio campicello

34. ALIGHIERI, *La canzone 'montanina'*, cit., pp. 51–70.

7. La "montanina" come canzone di morte

In Firenze, anche dopo l'eco precoce di Dino Frescobaldi e la sua *Morte avversara, poi ch'io son contento* già ricordata, la discendenza della "montanina" si specializza in accezione funebre. Si tratta di una semplificazione per cui il dolore annichilente e lo stordimento passano da prerogative di un Amore feroce e imperioso alla più comprensibile e comune morte, ma tale valorizzazione è senz'altro suggerita anche dalla posizione terminale di questa tematica nella silloge delle rime, posto che Dante stesso si esprime in termini di morte prossima. Struttura metrica e *incipit* si trovano variamente modulati in una serie di realizzazioni tra le quali registriamo *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* di Iacopo Cecchi che è ambasciatore di Firenze a Montopoli nel 1326 e nel 1344; un testo anonimo che recita *Morte, da che convien pur ch'io mi doglia* ed è su uno schema metrico di Boccaccio, fino ad arrivare a una canzone di Antonio degli Alberti (morto nel 1415) che su più versi iniziali compone «Morte, po' che tu vuoi / ch'io mi doglia di te fra la gente / perché le luci spente». Solo a questo proposito cito qui Petrarca, i cui debiti in generale nei confronti della "montanina" sono ben noti, perché il famoso verso del *Triumphus Mortis* «morte bella parea nel suo bel viso» dialoga polemicamente con l'ultimo verso della prima stanza di Dante. Dante vorrebbe infatti che la donna, «rea» (v. 13) cioè dannata, non possa mai udire la sua canzone perché «se 'ntendesse ciò che dentro ascolto, / pietà faria men bello il suo bel volto» (vv. 14–15).

Comunque, su questo piano funebre, destino fiorentino della canzone e ambiente letterario intorno a Moroello Malaspina si racchiudono nel nome di Cino da Pistoia. Cino da Pistoia riprende infatti proprio il congedo della "montanina" nell'ultima strofa, di congedo, della canzone in morte di Dante Alighieri 1321 *Su per la costa, Amor, de l'alto monte* (CLXIV, vv. 27–28):[35]

> Canzon mia, a la nuda Firenza
> oggima' di speranza te n'andrai.

La rima elegiaca *-ai*, con rima interna che recupererei (come ho fatto nella mia edizione ai vv. 76–77) anche nel congedo della canzone dantesca,

35. *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 863.

dialoga con quelle parole che Dante aveva messo in bocca alla "montanina" e chiude, definitivamente, morta la speranza, la possibilità di un *ritorno*: la catena è veramente diventata infrangibile, i biblici *laquei mortis*:

Se dentro v'entri, va' dicendo: «Omai
non vi può fare il mio fattor più guerra:
là ond'io vegno una catena il serra
tal, che se piega vostra crudeltate,
non ha di ritornar qui libertate».

Università di Perugia

Il marchese Moroello Malaspina testimone ideale di un dibattito tra Dante e Cino sull'eredità trobadorica

GILDA CAÏTI-RUSSO

This essay poses the question of the origins of Dante's aggressive reply to Cino da Pistoia in the tenzone Cercando di trovar minera in oro *and* Degno fa voi trovare ogni tesoro *and its development of Provençal sources and linguistic borrowings. Identifying the verbs* medicinare, disvicinare *and* descolorare *as Provençal borrowings adopted from the works of the lesser-known poets Peire de Corbiac and Cerverí di Girona, as well as Dante's innovation in replying to Cino's conventional rhyme words in* gioia *and* noia *with new Provençalisms,* poia *and* croia, *we see Dante at his experimental best in a period when he is composing the* Inferno *and, for a while, the guest of one of Italy's great patron families, the Malaspina, in the Lunigiana.*

I cinque volumi dell'edizione delle *Rime* di Dante che Domenico De Robertis ha realizzato dopo un lavoro immenso e più che meritorio a partire da circa cinquecento manoscritti, si aprono con il *corpus* delle canzoni, privilegiato dall'estetica del poeta fiorentino così come dalla tradizione manoscritta, e si concludono, per quanto riguarda i testi attribuiti con sicurezza a Dante, con una sezione di rime di corrispondenza, che ha il merito di ricostruire il dialogo, disperso nel tempo e nello spazio, con i confratelli poeti più vicini.

Lo studio dei documenti letterari legati ai Malaspina, signori dell'Appennino tosco-ligure, mi ha condotto, a margine della mia edizione dei

trovatori che fanno riferimento al celebre casato,[1] alla sezione delle rime in cui Dante intrattiene con il suo corrispondente Cino da Pistoia uno scambio di sonetti non privo di interesse. Rileggiamo dunque questa tenzone:

Cino da Pistoia al machese Malaspina[2]

Cercando di trovar minera in oro
di quel valor cui gentilezza inchina,
punto m'ha 'l cor, Marchese, mala spina,

e più per quel ched io non trovo ploro
che per la vita natural che fina:
cotal pianeta, lasso, mi destina
che dov'io perdo volentier dimoro.

E più le pene mie vi farei conte,
se non ched io non vo' che troppa gioia
voi concepiate di quel che m'è noia.

Ben poria il mio signore, anzi ch'io moia,
far convertire in oro duro monte,
c'ha fatto già di marmo nascer fonte.

Risposta fa Dante in persona del detto Marchese

Degno fa voi trovare ogni tesoro
la voce vostra si dolce e latina,
ove stecco d'Amor mai non fé foro.

Io che trafitto sono in ogni poro
del prun che con sopir si medicina,
pur trovo la minera in cui s'affina
quella virtù per cui mi discoloro.

Non è colpa del sol se l'orba fronte
no.l vede quando scende e quando poia,
ma della condizion malvagia e croia.

S'io vi vedessi uscir degli occhi ploia
per prova fare a le parole conte,
non mi porreste di sospetto in ponte.

È Cino da Pistoia che lancia la sfida:[3] il nome Malaspina diventa *senhal* e occasione di una *interpretatio nominis*. La malvagia spina, che si trova in una delle canzoni di Dante, la *petrosa* (*Io sono venuto al punto della rota*)[4] è così all'origine di una ferita mortale che sorprende il poeta al momento

1. Mi permetto di rinviare a G. Caïti-Russo, *I trovatori e la corte dei Malaspina*, Montpellier, Pubblicazioni dell'Università Paul-Valéry Montpellier («Lo gat ros», 3), 2005.

2. Rime numerate 105–106 (secondo la tradizione critica precedente CXII–CXIII) nell'edizione critica di D. De Robertis, *Dante Alighieri. Rime*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2002, «Le opere di Dante Alighieri a cura della Società dantesca italiana», 3 voll., 5 t.: III, pp. 486–489. Mi rincresce di non aver avuto a disposizione l'edizione commentata delle Rime di Dante che De Robertis ha pubblicato al momento della stesura di quest'articolo: da vedere da adesso in poi D. De Robertis, Dante Alighieri, *Rime*, Firenze, SISMEL–Edizioni del Galluzzo («Archivio Romanzo», 7), 2005.

3. Cino, il poeta che Dante considera nel *De vulgari eloquentia* come il più grande cantore dell'Amore in lingua italiana e il corrispondente di Arnaut Daniel in una tassonomia comparativa di poeti occitanici/italiani: si veda II. ii. 8. in S. Cecchin, *De vulgari eloquentia*, Torino, UTET, 1983, p. 98. Ricordo che Cino figurerà anche al seguito di Arnaut Daniel stesso e degli italiani Guido Cavalcanti e Dante, nella canzone petrarchesca *Lasso me* (LXX) in G. Contini, *Canzoniere di Francesco Petrarca*, Torino, Einaudi, 1964, p. 93.

4. Si tratta della *Rima* 50, (De Robertis, ed. cit., pp. 144–145): «E la crudele spina / però Amor del cuor non la mi tragge» (vv. 49–50); un'altra allusione alla medesima canzone di Dante è la parola-rima *marmo* («Saranne quello ch'è d'un uom di marmo, / se in pargoletta fia per cuore un marmo», vv. 71–72) che figura nell'ultimo verso del sonetto di Cino: «c'ha fatto già di marmo nascer fonte».

della sua ricerca di un giacimento d'oro, il cui valore (nel senso di "potenza") viene onorato dalla nobiltà. La ricerca è tuttavia votata all'insuccesso, poiché Cino assiste impotente allo scorrere della propria vita e al compiersi di un destino («cotal pianeta, lasso, mi destina», v. 7) di perdente («che dov'io perdo volentier dimoro», v. 8). Cino vorrebbe ancora sviluppare il suo tema («e più le pene mie vi faria conte», v. 9) ma oppone il pretesto che il suo interlocutore, ridotto al ruolo di sadico spettatore, ricaverebbe troppa gioia dalle sue sofferenze. Cino si autocondanna in questo modo alla fatalità della morte nell'attesa di un miracolo che rovescerebbe un destino segnato da una cattiva stella. È questa *impasse* che costituisce la sfida lanciata all'interlocutore.

Questo primo sonetto è indirizzato a Moroello Malaspina di Giovagallo. Ma il marchese non è più in grado, a differenza del suo antenato Alberto Malaspina, di replicare a un poeta. Alberto Malaspina, il celebre antenato, aveva sfidato, secondo la tradizione manoscritta, il trovatore provenzale Raimbaut de Vaiqueras in una celebre tenzone, per la quale ho proposto come terminus post quem la data 1189.[5] Come ricorda Gianfranco Contini, Dante ha ricoperto il ruolo di segretario diplomatico di Moroello; è dunque normale che risponda al sonetto di Cino facendosi portavoce del marchese, anche se ha abbandonato le vesti del segretario storico per indossare quelle del poeta.

Secondo Contini,[6] il sonetto responsivo di Dante è caratterizzato da un linguaggio «metaforico e risentitamente occitanico», «di stile arcaizzante e quasi pre-stilnovistico». Con una di quelle formule sintetiche e originali, di cui il grande filologo non era sprovvisto, Contini si stupisce in fondo di scoprire, alle porte della *Commedia*, qualcosa che, per i conoscitori del percorso poetico di Dante, avrebbe dovuto collocarsi altrove, forse all'epoca della 'sperimentazione insaziabile' della *Vita Nuova* (1292–1293) o delle canzoni petrose (1296).

Ma allora, che cosa provoca nel sonetto di Dante un sentimento di aggressività nei confronti del suo amico e collega, e a che cosa o piuttosto a chi dobbiamo questa volontà di ritrovare le fonti provenzali nell'ora

5. Si tratta di *Ara-m digatz Raimbaut si vos agrada* (BdT 15, 1/ 392, 1): J. LINSKILL, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964, p. 108, e n. IV in CAÏTI-RUSSO, *I trovatori e la corte dei Malaspina*, cit., p. 71. Per la nuova datazione proposta si veda G. CAÏTI-RUSSO, *Appunti per una lettura malaspiniana del contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras*, Atti del Convegno di studi «Poeti e Poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale» (Genova, Palazzo Balbi–Cattaneo, 25–26 novembre 2004), a cura di M. LECCO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 189–204

6. G. CONTINI, *Dante Alighieri, Rime*, quarta edizione, Torino, Einaudi, 1980, pp. 474–477.

ormai tarda dell'esilio e dell'*Inferno*, i cui riferimenti storici non vanno al di là del 1309?

La scelta è in parte legata all'occasione esterna. La risposta di Dante è una replica legata al soggiorno del poeta presso i marchesi Malaspina che furono suoi ospiti nel 1306–1307. È risaputo che il casato è celebrato nel canto VII del *Purgatorio*,[7] manifesto poetico della nostalgia per il mondo cortese di Corrado l'antico, mecenate duecentesco dei trovatori, campione di ospitalità, di onore, di generosità, di merito e di dirittura morale. Se i tempi sono cambiati e l'ospitalità sembra rivolgersi in modo ben più drammatico agli unici sopravvissuti delle lotte fratricide italiane, agli «scacciati» Dante e Cino, quasi un secolo dopo, ciò non toglie che, grazie all'ambientazione al tempo stesso nostalgica e profetica del *Purgatorio*, i Malaspina incarnino per sempre per Dante il mito dell'accoglienza nobile e cortese. Il rapporto tra le due forme di ospitalità, quella dei trovatori e quella degli esiliati italiani, a meno di un secolo di distanza, di cui parla l'Epistola IV del fiorentino, rivolta allo stesso Moroello Malaspina, trasforma qui l'illustre interlocutore in testimone e garante dell'eccellenza di un vero e proprio dibattito sulle ragioni della poesia. Si tratta certamente di un'occasione esterna, ma anche di una maniera elegante di fornire une prospettiva storica alla tradizione lirica rievocata e attualizzata.

Già Contini definisce Dante «migliore occitanista» di Cino. Il filologo sottolinea anche qualche provenzalismo, sempre posizionato, strategicamente, in rima: per Cino *ploro* e *fina* ai vv. 5–6; per Dante *medicina*, al verso 6 e le rime *poia*, *croia*, *ploia* (ai vv. 7, 8 e 9), che saltano letteralmente agli occhi.

Le brevi note dell'edizione Contini meritano, a nostro avviso, un approfondimento in termini di dialettica interna alla tenzone, intesa come "giostra rimica": la *Concordance de l'occitan médiéval* diretta da P. T. Ricketts[8] e la fonte di dati sull'italiano antico messa in linea dall'*Opera del vocabolario italiano*, diretta da P. G. Beltrami,[9] oggi offrono strumenti che

7. Si veda U. Bosco e G. Reggio, *Dante Alighieri, Commedia*, Firenze, Le Monnier, 1979, p. 143; i due editori riprendono praticamente senza cambiamenti la celebre edizione critica curata da G. Petrocchi, *Dante Alighieri, Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966–1967, (4 voll.); rist. Firenze, Le Lettere, 1994.

8. Si veda P. T. Ricketts, *Concordance de l'occitan medieval*, I, Brepols, Turnhout, 2001. Approfittiamo per citare ugualmente le altre due fonti di dati ormai insostituibili che abbiamo consultato nel corso di questa ricerca: le data base in rete www.BEdT.it, diretta da Stefano Asperti, e www.rialto.unina.it, diretta da Costanzo Di Girolamo.

9. Pietro G. Beltrami è il direttore dell'*Opera del vocabolario italiano* del Cnrs italiano e del sito www.ovi.cnr.it/ (di libero accesso sulla rete).

permettono in effetti di andare più lontano. Non si tratta solamente di arricchire il mero rilevamento dei provenzalismi ma di interrogarsi, se questo è possibile, sul meccanismo della loro produzione in Dante.[10]

Si possono effettivamente trovare altri provenzalismi oltre a quelli che sono stati segnalati da Contini, ma, invece di accontentarsi di contarli, sarebbe senza dubbio più interessante sorprendere, fosse anche per un solo prezioso istante, la memoria poetica di Dante all'opera. È arrivato il momento di affrontare i testi. Il sonetto di Cino e la risposta di Dante presentano uno schema metrico **abba abba cdd dcc**, fondato sulla combinazione di quattro rime: le prime due, **a** (*-oro*) e **b** (*-ina*) incrociate nelle quartine mentre le terzine presentano le altre due rime **c** (*-oia*) e **d** (*-onte*) secondo una successione che si apre con **c**, fa passare un insieme di tre rime in **d** e chiude il sonetto con un distico in **c**. Iniziamo dalle rime **a** o piuttosto dalle parole-rima, poiché vedremo che è l'unità di misura da tener presente qui. Bisognerà allora riconoscere che su un totale di otto parole-rima in **a** (quattro per Cino e quattro per Dante), più della metà ricorda da vicino, eccezion fatta per l'ultima vocale atona, le parole-rime di una pastorella di Cerverí di Girona, *En mai can per la calor* (BdT 434, 06b). Se la tenzone italiana dice: *oro*, *ploro*, *dimoro* (Cino) *foro*, *discoloro* (Dante), una sola *cobla* della pastorella di Cerverí presenta in effetti le parole-rima: *fora*, *descolora*, *ora*, *plora*, *demora*. Troviamo inoltre nella *Commedia* una conferma di questa fonte quando la parola-rima *discolora* (è la seconda e ultima occorrenza in Dante)[11] riappare nel *Purgatorio* (XI 15) riprendendo esattamente lo stesso sintagma che troviamo nella pastorella di Cerverí *En mai can per la calor*:

La vostra nominanza è color d'erba
che viene e va e quei la discolora
per cui ella esce de la terra acerba[12]

Qui etz, c'anatz ab l'ardor
can l'erba descolora?[13]

10. Gertrude Baer aveva già sottolineato a proposito del ritrovamento di provenzalismi nella poesia italiana delle origini il ruolo di un meccanismo generatore di catene di prestiti o di calchi: i campi semantici messi in mostra da metafore ricorrenti. Per i provenzalismi suscitati dalla metafora dell'oro, si veda G. BAER, *Zur sprachlichen Einwirkung der altprovenzalischen Troubadourichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker*, Zurigo, Druckerei Leemann, 1939, pp. 94–103.

11. Questa parola-rima sarà ripresa tre volte da Petrarca: «ma voi che mai pietà non discolora», XLIV 9, in CONTINI, ed. cit., p. 61; «ma se pur chi voi dite il discolora», n. 26, v. 12, in A. SOLERTI, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Firenze, Sansoni, 1909, p. 103; «finché la notte non si discolora», n. 30, v. 13, in SOLERTI, ed. cit., p. 110.

12. *Purgatorio*, XI 115, in BOSCO e REGGIO, *Commedia*, ed. cit., p. 199.

13. J. COROMINES, *Cerverí de Girona, Lírica*, Barcelona, Curial ("Autors catalans antics" 5–6), 1988, I, p. 169.

Prendiamo in seguito in esame le rime **b** in *–ina* sempre estendendo la ricerca alle parole-rima, come abbiamo fatto precedentemente: *spina*, *fina* (Cino), *latina*, *(dis)vicina*, *medicina* (Dante) avrebbero un precedente provenzale[14] dal momento che le riconosciamo nella celebre canzone alla Vergine di Peire de Corbiac, *Domna dels angels regina* (BdT 338, 001), tra le 14 rime in *–ina*, rime **a** di uno schema **abbcddea** dunque all'inizio o alla fine della *cobla*: *latina*, *espina*, *vezina*, *fina*, *mezina*.[15]

Ecco dunque apparire dei nuovi provenzalismi (cioè dei provenzalismi che non sono arrivati a Dante attraverso l'intermediario della tradizione poetica italiana delle origini):

- *medicina* (che come 3 persona dell'indicativo presente del verbo *medicinare* è un *hapax* nella tradizione poetica italiana)
- *disvicina* (a partire da *veizinar* ottenuto con l'aggiunta del prefisso latino *dis-* che ha dato in provenzale la forma *des-* per analogia con un verbo come quello che segue)
- *discolora* (da *descolorar* attestato come verbo del primo gruppo solamente in Cerverí di Girona—due occorrenze sulle tre del corpus dei trovatori rappresentato dalla COM, il che conferma la fonte provenzale della parole-rime italiane).

L'origine di questi nuovi provenzalismi sembra dunque essere legata al processo di memorizzazione di un elemento capitale nell'ossatura metrica

---

14. Rispetto qui la convenzione italiana che vede nella sineddoche "provenzale" il termine che designa la lingua e la poesia dei trovatori, che furono quindi originari non della sola Provenza ma di tutto il sud della Francia. Per maggiore chiarezza, rinuncio dunque deliberatamente al termine "occitanico" (in lingua d'oc) senz'altro più preciso e preferito dal pubblico internazionale.

15. romans o lengua **latina**.

Dona, roza ses **espina**,
(vv. 8–9)
ni londana ni **vezina**.
(v. 16)
Dompna, verges pura e fina
(v. 25)
Dona, metiess e metzina,
(v. 49)
que la mortz l'es trop vezina.
(v. 56)

n. 44 in F. J. Oroz Arizcuren, *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, Excma. Diputación Foral de Navarra – Institución Principe de Viana, 1972, p. 370.

così come nella strutturazione del senso: la parola-rima, che è, com'è noto, l'unità di misura della sestina arnaldiana imitata nelle celebri petrose di Dante. A questo punto sembra imporsi una prima osservazione: Dante pare rivelare qui la memoria di testi di trovatori poco "classici" come Peire de Corbiac e Cerverí di Girona. Si tratta infatti di autori che non figurano tra i trovatori incontrati dal 'personaggio-poeta' della *Commedia* o citati nel *De vulgari eloquentia*. Sono dunque letture che Dante non rivendica apertamente; tuttavia Oroz Arizcuren e più recentemente Jörn Gruber[16] hanno insistito sul legame tra l'*alba* di Cerverí *Axi con cel c'anan erra en a via*[17] e l'inizio della *Commedia* al di là della comune fonte biblica. Ciò che può sorprendere è che Dante qui si comporta esattamente come un trovatore, seguendo la dialettica del *trobar*;[18] il suo dialogo con la poesia provenzale è dunque finalmente filtrato da una lettura per così dire *sub specie Arnaldi* di due trovatori della fine del XIII secolo come Peire de Corbiac e Cerverí de Girona.

Come ha mostrato Dominique Billy, il genio metrico di Arnaut Daniel è di aver opposto giustamente alla casualità della rima (significante puro, 'accidente fonetico') la necessità della parola-rima, della parola-*refrain* (elemento lessicale).[19] In effetti, Dante risponde alla sfida rimica di Cino (poiché la tenzone è in fondo una *mise en abyme* del funzionamento della tradizione) con delle parole-rime che diventano i termini di riferimento di una tradizione poetica, come se quest'ultima si fosse potuta leggere come una sola grande opera declinata in *coblas dissolutas* (strofe sprovviste

16. Si vedano OROZ ARIZCUREN, ed. cit., pp. 410–417, e J. GRUBER, conferenza «Canso doill mot son plan e prim: Arnaut Daniel et Dante», *Trobada 2005, Les troubadours et l'Italie*, Centre de Recherche sur l'Esthétique et la Musique Médiévale «Trobar», la Loba, Pennautier, Carcassonne, le 14 février 2005.

17. BdT 434, 8: C. DE GIRONA, *Obras completas*, a cura di M. RIQUER, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947, p. 51, e ID., *Los Trovadores: historia literaria y textos*, Barcellona, Editorial Planeta, 1975, p. 1587; OROZ ARIZCUREN, ed. cit., pp. 410–417; COROMINES, ed. cit., pp. 206–210; n. 17 in G. GOUIRAN, *Et ades sera l'alba: Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier, Pubblicazioni dell'Università Paul-Valéry Montpellier, 2005, p. 102.

18. Si veda J. GRUBER, *Die Dialektik des Trobar: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1983.

19. D. BILLY, *La sextine réinventée, suivi d'un essai de métrique génétique*, in «Stilistica e metrica italiana», IV 2004, pp. 3–32. Si veda in particolare alla p. 26 le conclusioni dello studio, che chiariscono in modo ammirevole il genio metrico di Arnaut Daniel: «La diffusione delle parole-refrain nel quadro di una formula strofica a *rims espars* conduce all'abolimento puro e semplice della rima pur mantenendo il gioco di ricorrenze necessarie nel quadro di una versificazione tradizionalmente rimata. *La rima consiste in effetti nell'abbinamento di termini fondamentalmente distinti che non hanno in comune che la loro terminazione fonica: essa è dunque interamente assente qui, ma al ritorno delle medesime sonorità, richiesto dalla tradizione del trobar è sostituito il ritorno sapientemente orchestrato di una manciata di forme lessicali*» (il corsivo è mio).

di legami interni ma legate dalle stesse parole-rime, senza dubbio in memoria della sestina arnaldiana). Arnaut fornisce dunque a Dante una chiave per ritrovare e riattualizzare tutta la tradizione provenzale (quale omaggio al maestro di Ribérac!) ma non è tutto, poiché il fiorentino sembra ancora concentrare il massimo di informazioni nelle parole situate in rima.

Dante non si priva della possibilità di giocare con le rime ricche di Guittone[20] opponendo *tesoro* a l'*oro* di Cino come tuttavia aveva già fatto Peire Vidal (*Pos ubert ai mon ric tezaur*).[21] Opponendo in seguito *s'affina* a *fina*, rime ricche che si ritrovano in Guittone,[22] Dante rovescia la metafora della morte fatale per amore di Cino attraverso la metafora dell'affinamento, ricerca dell'oro amoroso e poetico che rievoca ancora una volta l'*auctor* Arnaut Daniel.

Al poeta-cercatore d'oro che Cino sembra incarnare,[23] Dante oppone il trovatore-orafo derivato dalla metafora d'ascendenza arnaldiana dell'affinamento attraverso l'amore. L'affinamento è infatti, fuor di metafora, il processo di fusione che permette di dissociare l'oro dal ferro, dal piombo e dal rame (i metalli vili che Arnaut Daniel oppone all'oro) che, fondendo

---

20. Contini pensava probabilmente a queste rime ricche guittoniane quando parlava di «stile prestilnovistico».

21. BdT 364, 38: si veda n. 35 in D. S. Avalle, *Peire Vidal, Poesie*, Milano–Napoli, Ricciardi, 1960, p. 238.

22. Per la canzone 40, si veda l'edizione curata da F. Egidi, *Le rime di Guittone d'Arezzo*, Bari, Laterza, 1940, p. 109:

> Ché forte e grande om ben ben vi fina
> E vi gaude, v'affina
> (vv. 35–36)

23. Il sonetto di Dante a Cino *Io mi credea del tutto esser partito*, n. 107 in De Robertis, *Rime*, ed. cit., III, p. 490, propone la stessa problematica in un registro meno impegnato ma altrettanto severo:

> Io mi credea del tutto esser partito
> da queste nostre rime, messer Cino,
> che si conviene omai altro camino
> alla mia nave più lungi dal lito;
> ma perch'i'ho di voi più volte udito
> che pigliar vi lasciate a ogni uncino,
> piacemi di prestare un pocolino
> a questa penna lo stancato dito.
> Chi s'innamora come voi fate
> or qua or là, e sé lega e dissolve,
> mostra ch'Amor leggermente il saetti.
> Però, se legger cor così vi volve,
> prego che con virtù il correggiate,
> sì che s'accordi i fatti a' dolci detti.

a una temperatura differente, potevano così essere separati dal più nobile dei metalli («la miniera in cui s'affina / quella virtù per cui mi discoloro», vv. 7–8). Riconosceremo così nel fuoco del *Purgatorio* l'ultima parola di un canto capitale per la storia della tradizione, in seguito ai versi in provenzale pronunciati dal personaggio-poeta Arnaut Daniel: *Poi s'ascose nel foco che li affina.*[24] Il processo di affinamento dell'amore diviene così esplicitamente figura della purificazione spirituale necessaria all'incontro di Arnaut con l'eternità.

La pista delle parole-rime la cui memoria per associazione rivelerebbe il dialogo con la tradizione non si ferma qui. La rima **c** in *–oia*, in Cino è declinata in due parole-rima che sovrabbondano con un migliaio di occorrenze nella tradizione italiana: la coppia di parole-rima *gioia* e *noia* scrive da sola la storia della lirica italiana delle origini (da Jacopo da Lentini a Guittone d'Arezzo, a Guinizzelli e Cavalcanti). Questi sono tuttavia antichi provenzalismi[25] e il loro successo in fondo è dovuto anche alla difficoltà di trovare altre rime in *–oia* in italiano. Già Jacopo da Lentini aggiunge alla coppia *croia*,[26] come per caso un altro provenzalismo, e le tre parole-rime sono riprese dal virtuoso del provenzalismo, Guittone d'Arezzo. Qui, nel suo componimento con *moia*, Cino restituisce a Dante una parola-rima della *Vita Nuova.*[27] Lapo Gianni introduce *voia*[28] (forma bolognese per *voglia* che rima con *appoia* e *moia* per Contini ma anche provenzale come mostra il rilevamento delle parole-rima che segue). Dante rende in provenzale un'altra parola-rima della *Vita Nuova*, *appoia*, che riduce dunque in *poia* e introduce poi un provenzalismo totalmente nuovo per la lirica italiana, cioè *ploia*. È interessante dunque che Dante

---

24. *Purgatorio,* XXVI 148, in Bosco e Reggio, *Commedia*, ed. cit., p. 452.

25. A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 126.

26. Si tratta del discordo XVII, *Dal cor mi viene*, nell'edizione curata da R. Antonelli, *Giacomo da Lentini, Poesie*, Roma, Bulzoni, 1979, I, p. 230:

> Per quanto aggio di gioia
> tant'aggio mala noia
> la mia vita è croia
> (vv. 156–158).

27. Questa parola-rima presenta due occorrenze nella *Vita Nuova*: «che mi comandi per messo ch'eo moia», v. 33 di *Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore* (XII 13, in M. Barbi, *Dante Alighieri, Vita Nuova*, Firenze, Bemporad, 1932, p. 49), e «le pietre par che gridin: Moia, moia», v. 8 del sonetto *Ciò che m'incontra, ne la mente more* (XV 5, in Barbi, *Vita Nuova*, ed. cit., p. 62).

28. Di Lapo Gianni si veda la ballata *Novelle grazie a la novella gioia*, v. 25: «Ballata, e' non è donna a la mia voia», X in G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano–Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, p. 590.

risponda alle parole-rime banalizzate dall'uso *gioia*, *noia* di Cino con provenzalismi nuovi come *poia*, e *croia*, che sembrano inoltre evocare di nuovo una concatenazione di parole-rima provenzali. Le rime in *–oia* non sono state impiegate da un poeta qualunque: Bertran de Born le utilizza in *Rassa, tant creis e monta e poia* (BdT 80, 37): ***poia***, voia, **enoia**, loia, doia e in *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* (BdT 80, 4): in cui troviamo ***croia***, *bloia*, *boia*, ***enoia***, ***joia***, ***poia***, ***noia***.[29]

Le quattro parole-rima *gioia* e *noia* (Cino) e *poia* e *croia* (Dante) hanno anche un precedente nel sistema delle parole-rima di *Ara sai eu de pretz quals l'a plus gran*, celebre canzone di crociata indirizzata all'italiano Corrado, marchese del Monferrato: Raimbaut d'Orange produce anche per lui un sistema rimico in *–oia*, in *Er quant s'emblal foill del fraisse*[30] (BdT 398, 15): vi ritroviamo *poia*, *enoia* e *ploia*, cioè il nuovo provenzalismo in rima che Dante integra qui nella sua poesia associato ad altre due parole-rima utilizzate nella tenzone di Dante e Cino (essendo la serie completa delle parole-rima *poia*, *enoia*, *ploia*, *boia*, *voia*, *coia*, *embroia*), e abbiamo ugualmente Arnaut Daniel (*Quan chai la fuelha*): ***croia***, *savoia*, ***gioia***, *troia*.[31]

---

29. Bisognerà ricordare che troviamo ugualmente le parole-rime *joia*, *savoia*, nelle due *coblas* il cui *incipit* è *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (BdT 80, 17), queste strofe, *unicum* del ms. M, sono curiosamente seguite da una canzone di crociata in tre stanze, che costituisce un primo abbozzo di *Ara sai de prez quals l'a plus gran*. Questa prima versione presenta le parole-rima: *croia*, bloia, Troia. Per i testi critici e la dimostrazione dei rapporti tra la prima versione della canzone di crociata e la versione più conosciuta che riportiamo qui per intero, si veda n. 34 in G. Gouiran, *L'amour et la guerre, l'oeuvre de Betran de Born*, Aix-en-Provence, Pubblicazioni dell'Università di Provenza, 1985, pp. 671–691.

30. BdT398, 15; n. 13 in W. T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952, p. 110.

31.

Ges non es **croia**
selha cui soi amis;
de sai Savoia
plus belha nos noiris;
tals m'abelis
don ieu plus ai de **ioia**
non ac Paris
d'Elena, sel de **Troia**.
(vv. 41–48)

BdT 29, 16; n. 3 nell'edizione curata da M. Eusebi, *Arnaut Daniel, Il sirventese e le canzoni*, Milano, Scheiwiller, 1984, p. 18. L'associazione delle parole-rima *croia*, *savoia* e *troia* si ritrova in *Truan mala guerra* di Raimbaut de Vaiqueras, BdT 392, 32, n. 18 nell'edizione citata di J. Linskill, p. 204; la coppia *ploia / poia* compare anche in Peire de la Mula (*Dels ioglars servir mi laisse* [BdT 352, 1], per cui si veda G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, Orlandini, 1915, p. 245); una serie *ploia*, *poia*, *voia*, *loia*, *boia*, *enoia* appare nella canso *Era non ve puoi ni comba* di Elias Carel (BdT 133, 2), n. 6 in G. Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.

Mi soffermo sulla forma «pienamente provenzale»[32] *ploia*: Dante traduce in provenzale la sua rima *poggia – pioggia* (*Io son venuto al punto de la rota*) che trasforma dunque qui in *poia – ploia*. È possibile però che ci sia anche un'allusione a un verso di Cino: «questa dagli occhi mie' men' una pioggia».[33] La traduzione provenzale di *pioggia* in *ploia* rimanda alla 'pioggia d'amore' di Arnaut in «l'amor qu'ins el cor mi plueu», verso tratto dalla canzone *Ab guai so cuindet e Ieri*, che espone come nessun'altra la metafora dell'oro poetico: «qu'amor marves plan'e daura / mon chantar que de lieis mueu».[34]

Anche la tenzone, testo d'esilio parallelo alla *Commedia*, funge da laboratorio di sperimentazione, poiché il provenzalismo *ploia*, che figura qui per la prima volta, riappare per designare la pioggia della grazia divina che ristora i beati: *Io refrigerio dell'etterna ploia*,[35] e in seguito la pioggia dello Spirito Santo: *La larga ploia de lo spirito santo*,[36] che, diffusa sulle antiche e sulle nuove pergamene della Bibbia, trasforma in poema sacro la scrittura profana. Ancora una volta la scrittura di Arnaut è compresa, vissuta e superata da Dante secondo la propria poetica nello sforzo di esporre l'esperienza del sacro e dell'invisibile.

Al racconto delle pene d'amore di Cino («e più le pene mie vi faria conte»), Dante risponde giocando probabilmente con l'ambiguità di un riferimento alle *paraulas coutas* (in cui *coutas* è il participio di *colre*, 'venerare') le parole venerate, celebrate di Arnaut Daniel, (*Doutz braitz e critz*): «ben fui grazitz / e mas paraulas coutas», in cui manifesta la coscienza del valore della propria poesia, che è la conseguenza, ancora una volta, della scelta dell'oro amoroso: «per so que ges al chauzir non fui pecx, / ans volgui mais penre fin aur qu'eram / lo jorn que ieu e midons nos baizem».[37]

L'invito alle parole dotte e degne, vera lezione di poetica che Dante indirizza a Cino, Dante lo riceverà a sua volta nella *Commedia*, da parte di Virgilio prima di rivolgersi a Farinata degli Uberti, nel celebre canto X dell'*Inferno* (v. 39): «le tue parole sien conte».[38]

32. Contini, *Rime*, ed. cit., p. 476.

33. È il v. 12 del sonetto *Signor, e' non passò mai peregrino*, n. XIII in Contini, *Poeti del Duecento*, cit., II, p. 646. Si ricorda ancora il verso dantesco del son. 106, *Degno fa voi trovare ogni tesoro*: «S'io vi vedessi uscir degli occhi ploia» (De Robertis, *Rime*, ed. cit., III, p. 489).

34. Si veda BdT 29, 10; n. 10 nell'edizione di Arnaut Daniel curata da Eusebi, *Arnaut Daniel*, ed. cit., pp. 68–69, v. 13 e vv. 5–6.

35. *Paradiso*, XIV 27; Bosco e Reggio, *Commedia*, cit., p. 229.

36. *Paradiso*, XXIV 91; Bosco e Reggio, *Commedia*, cit., p. 404.

37. BdT 29, 8; n. 12 nell'edizione di Arnaut a cura di Eusebi, cit., p. 85, vv. 17–21.

38. *Inferno*, X 39; Bosco e Reggio, *Commedia*, cit., p. 154.

Questo scambio di sonetti con Cino da Pistoia ci offre dunque una rara immagine della memoria poetica di Dante all'opera durante la redazione dell'*Inferno*. Ben al di là del provenzalismo di superficie di Guittone d'Arezzo, un iper-provenzalismo, se mi si perdona l'espressione, Dante, indirizzando a Cino una vera e propria lezione di poetica, ridefinisce il senso della poesia, che, lungi dall'essere un mero gioco linguistico e distaccato dal reale, è la capacità di dire l'amore, la guerra, la virtù (i tre *magnalia* del *De vulgari eloquentia*) nello sforzo continuo dell'*adaequatio ad rem*. È la lezione che Dante aveva appreso da Arnaut, aveva messo in pratica con le petrose e ritrovato *sub specie aeternitatis* nel celebre canto XXVI del *Purgatorio*.

È proprio affinché le parole si accordino alle cose, che Dante sfoggia una forma provenzaleggiante al momento della sua professione di fede poetica; è così che il provenzale dei trovatori diventa, per il miglior fabbro del parlar materno, la lingua del soggetto che osserva la propria scrittura.

Université Paul Valéry de Montpellier
Montpellier, France

American Dante Bibliography for 2005

RICHARD LANSING

This bibliography is intended to include all publications on Dante (books, articles, translations, reviews) appearing in North America in 2005, as well as reviews from foreign sources of books published in the United States and Canada. The listing of reviews is necessarily selective, especially in the case of studies bearing only peripherally upon Dante. Items not recorded in the bibliographies for previous years are entered as addenda to the current list; items from 2005 not identified in time for inclusion here will be added in future issues of the journal. I extend my thanks to Jean Boli for her invaluable assistance.

Studies

Abramson, Glenda. "Dante and Modern Hebrew Literature." In *Semitic Studies in Honour of Edward Ullendorff*, edited by Geoffrey Khan (Leiden, The Netherlands: Brill, 2005), 323–37.

Alfie, Fabian. "Dante's *Purgatorio* as Text." *Romance Philology* 59 (Fall, 2005): 121–28.

Baker, Christopher and **Richard Harp.** "Jonson's Volpone and Dante." *Comparative Drama* 39.1 (Spring, 2005): 55–74.

Barolini, Teodolinda. "Multiculturalismo medieval e teologia dell'*Inferno* dantesco." *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 2 (2005): 11–32.

Barolini, Teodolinda. " 'Sotto benda': The Women of Dante's *Canzone* 'Doglia mi reca' in the Light of Cecco d'Ascoli." *Dante Studies* 123 (2005): 83–88.

Bigongiari, Dino, Anne Paolucci, and **Henry Paolucci**. *Backgrounds of The Divine Comedy*. Dover, Del: Griffon, for Bagehot Council, 2005.

Birk, Sandow, et al. *Dante's Purgatorio*. San Francisco, Calif.: Chronicle, 2005.

Botterill, Steven. "American Dante Bibliography for 2005." *Dante Studies* 123 (2005): 165–170.

Botterill, Steven. "The Trecento Commentaries on Dante's Commedia." In *The Cambridge History of Literary Criticism, Volume 2: The Middle Ages* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 2005), 590–611.

Brown, Bill. "The Dark Wood of Postmodernity (Space, Faith, Allegory)." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 120.3 (May, 2005): 734–50.

Butler, George F. "Statius and Dante's Giants: The *Thebaid* and the *Commedia*." *Forum Italicum* 39.1 (Spring, 2005): 5–17.

Cacciaglia, Norberto. "L'esperienza del mondo e il tema della conoscenza nella *Divina Commedia*." *Forum Italicum* 39.1 (Spring, 2005): 18–48.

Casagrande, Gino and **Christopher Kleinhenz.** "Alan of Lille and Dante: Questions of Influence." *Italica* 82.3–4 (Autumn–Winter, 2005): 356–65.

Cestaro, Gary P. "The *Divine Comedy* by Dante Alighieri." In *Italian Literature and Its Times* (Detroit, Mich.: Thomson Gale, 2005), 129–40.

Cignatta, Maria Cristina. "William Hazlitt and Dante as the Embodiment of 'Power, Passion, Self-Will'." In *British Romanticism and Italian Literature: Translating , Reviewing, Rewriting* (New York, NY: Rodopi, 2005), 69–79.

Cloonan, William. "La Barque de Dante: Delacroix, Michelangelo and the Anxiety of Influence." In *Modern Perspectives on the Early Modern: Temps recherché, temps retrouvé*, edited by Anne L. Birberick and Russell Ganim (Charlottesville; Rookwood Press, 2005), 60–76.

Copley, J. H. "Plurilingualism and the Mind of Europe in T. S. Eliot and Dante." *Yeats Eliot Review: A Journal of Criticism and Scholarship* 22.1 (Spring, 2005): 2–24.

Cox, Catherine S. *The Judaic Other in Dante, the Gawain Poet, and Chaucer.* Gainesville, Fla.: University Press of Florida, 2005.

Dasenbrock, Reed Way. "Paradiso ma non troppo: The Place of the Lyric Dante in the Late Cantos of Ezra Pound." *Comparative Literature* 57.1 (Winter, 2005): 45–60.

Domini, John. "Rings, Planets, Poles, *Inferno*, Paradise: A Poetics for W. G. Sebald." *Southwest Review* 90.1 (2005): 96.

Eisner, Martin George. "Boccaccio between Dante and Petrarch: The Chigiano Codex, Terza Rima Trilogy, and the Shaping of Italian Literary History." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 66.5 (November, 2005): 1759.

Elder, R. Bruce. "Driftworks, Pulseworks, Lightworks: The Letter to Dr. Henderson." In *Dante & the Unorthodox: The Aesthetics of Transgression* (Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 2005), 450–88.

Elder, R. Bruce. " 'Moving Visual Thinking': Dante, Brakhage, and the Works of Energeia." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 394–449.

Feltham, Mark and **James Miller.** "Original Skin: Nudity and Obscenity in Dante's *Inferno*." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 182–206.

Ferrante, Joan M. "Women in the Shadows of the *Divine Comedy*." In *Reading Medieval Culture: Essays in Honor of Robert W. Hanning*. Edited by Robert M. Stein and Sandra Pierson Prior (Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 2005), 409–27.

Fichera, Eduardo. "Ineffabilità e crisi poetica nella *Vita nuova*." *Italian Quarterly* 42.163–164 (January, 2005): 5–22.

Fosca, Nicola. "Ancora sul 'quodammodo' di *Monarchia* III.xv.17." *Electronic Bulletin of the Dante Society of America*: posted May 5, 2005, at www.dantesociety.org > Publications > Electronic Journal (*EBDSA*).

Fraser, Jennifer. "Dante/Fante: Embryology in *Purgatory* and *Paradise*." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 290–309.

Gerhard, Mira. "Sacrificing Virgil." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 107–19.

Gilson, Simon A. "Notes on the Presence of Boccaccio in Cristoforo Landino's *Comento sopra la* Comedia *di Danthe Alighieri.*" *Italian Culture* 23 (2005): 1–30.

Gilson, Simon A. "Science in and between Dante and His Commentators: The Case of Cristoforo Landino's *Comento sopra la* Comedia *di Danthe Alighieri.*" *Annali d'Italianistica* 23 (2005): 31–54.

Gittes, Tobias Foster. " 'O vendetta di Dio': The Motif of Rape and Retaliation in Dante's *Inferno.*" *MLN* 120.1 (January, 2005): 1–29.

Gleave, Alan. "Reading Dante." *Dante Studies* 123 (2005): 163.

Gnappi, Carla Maria. "The Sunflower and the Rose: Notes Towards a Reassessment of Blake's Illustrations of Dante." In *British Romanticism and Italian Literature: Translating , Reviewing, Rewriting,* edited by Laura Bandiera and Diego Saglia (New York, NY: Rodopi, 2005), 55–68.

Gragnolati, Manuele. *Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture.* Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2005.

Hawkins, Peter S. "Moderno uso." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 13.1 (2005 Spring–Summer, 2005): 161–84.

Herzman, Ronald. " 'Io non Enëa, io non Paolo sono': Ulysses, Guido da Montefeltro, and Franciscan Traditions in the *Commedia.*" *Dante Studies* 123 (2005): 23–69.

Heschel, Susannah. "Judaism, Dante, and the World Trade Center." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 120.3 (May, 2005): 877–79.

Hollander, Robert. "*Paradiso* 4.14: Dante as Nebuchadnezzar?" *Electronic Bulletin of the Dante Society of America*: posted November 30, 2005, at www.dantesociety.org > Publications > Electronic Journal (*EBDSA*).

Hollander, Robert. "The 'miglior voci' of *Paradiso* 1.35." *Electronic Bulletin of the Dante Society of America*: posted May 17, 2005, at www.dantesociety.org > Publications > Electronic Journal (*EBDSA*).

Hurley, Michael D. "Interpreting Dante's Terza Rima." *Forum for Modern Language Studies* 41.3 (July 2005): 320–31.

Iannucci, Amilcare A. "Dante's Limbo: At the Margins of Orthodoxy." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 63–82.

King, Ed. "Saving Virgil." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 83–106.

Kleiner, John. "Criminal Invention: Dante, Ovid, and the Bull of Phalaris." *Dante Studies* 123 (2005): 71–81.

Kleinhenz, Christopher. "Rome and Florence in Dante's *Divine Comedy.*" In *De sens rassis: Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, edited by Keith Busby et al. (Amsterdam, The Netherlands: Rodopi, 2005), 339–52.

Lund-Mead, Carolynn. "Dido Alighieri: Gender Inversion in the Francesca Episode." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 121–50.

MacLachlan, Bonnie. "The Cyprian Redeemed: Venereal Influence in *Paradiso.*" In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 310–25.

MacMillan, Alex. "L'effetto voluto: Dantesque Allusion in the Romantic Period." *Italianist: Journal of the Department of Italian Studies, University of Reading* 25.1 (2005): 5–34.

Mazzaro, Jerome. "Exception and Rule in Dante's *Purgatorio.*" *Forum Italicum* 39.2 (Fall 2005): 311–25.

Mazzotta, Giuseppe. "Cosmology and the Kiss of Creation (*Paradiso* 27–29)." *Dante Studies* 123 (2005): 1–21.

Miller, James. "Anti-Dante: Bataille in the Ninth Bolgia." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 207–48.

Miller, James. "Calling Dante: Notes on the Artists." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 505–8.

Miller, James. "Curatorial Essay: Prophet of the Paragone." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 490–504.

Miller, James. "Rainbow Bodies: The Erotics of Diversity in Dante's Catholicism." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 249–89.

Moevs, Christian. *The Metaphysics of Dante's* Comedy. Oxford, England: Oxford University Press, 2005.

Mulchahey, M. Michele. "Education in Dante's Florence Revisited: Remigio de' Girolami and the Schools of Santa Maria Novella." In *Medieval Education* (New York, NY: Fordham University Press, 2005), 143–81.

Mulvaney, Beth A. "'I speak not yet of proof': Dante and the art of Assisi." In *The Art of the Franciscan Order in Italy*, edited by William R. Cook (Leiden, Boston: Brill, 2005), 189–210.

Newman, Barbara. "The Artifice of Eternity: Speaking of Heaven in Three Medieval Poems." *Religion and Literature* 37.1 (Spring 2005): 1–24.

Okay, Cüneyd. "Dante's Introduction into Turkey and His Influence until 1928." *Electronic Bulletin of the Dante Society of America*: posted March 14, 2005, at www.dantesociety.org > Publications > Electronic Journal (*EBDSA*).

Pawlowski, Andrew and **James Miller.** "Calling Dante: From Dante on the Steps of Immortality." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 517–29.

Pertile, Lino. *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia.* Fiesole: Cadmo, 2005.

Pugliese, Guido. "Heresy and Politics in *Inferno* 10." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 170–81.

Ramsburgh, John S. "Writing Medieval Lives in Dante and Chaucer." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.10 (April, 2005): 3797.

Reynolds, Matthew. "Ezra Pound in the Earthly Paradise." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 346–66.

Robertson, Ben P. "In the Name of Matilda: Feminine Transgression and Romantic Conceit." *Names: A Journal of Onomastics* 53.3 (September, 2005): 169–201.

Rubin, Harriet. *Dante in Love: The World's Greatest Poem and How It Made History.* New York, NY: Simon & Schuster, 2005.

Sayers, William. "'Or da poggia, or da orza' (*Purg.* 32): Nautical Deixis in Dante's *Commedia.*" *Romanic Review* 96.1 (January, 2005): 67–84.

Shapiro, Marianne. *From the Critic's Workbench: Essays in Literature and Semiotics.* New York, NY: Peter Lang, 2005.

Simeroth, Rosann. "Lady Philosophy and the Construction of Poetic Authority in Jean de Meun, Dante, and Chaucer." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 66.6 (December, 2005): 2207–8.

Stone, Gregory. "Sodomy, Diversity, Cosmopolitanism: Dante and the Limits of the *Polis*." *Dante Studies* 123 (2005): 89–132.

Surette, Leon. " 'Dantescan Light': Ezra Pound and Eccentric Dante Scholars." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 327–45.

Tambling, Jeremy. "Thinking Melancholy: Allegory and the 'Vita nuova'." *Romanic Review* 96.1 (January, 2005): 85–105.

Tarantino, Elisabetta. "The Dante Anecdote in Gower's Confessio Amantis, Book VII." *Chaucer Review: A Journal of Medieval Studies and Literary Criticism* 39.4 (2005): 420–35.

Testa, Bart. "Dante and Cinema: Film across a Chasm." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 367–93.

Thorp, John. "Fuming Accidie: The Sin of Dante's Gurglers." In *Dante & the Unorthodox (q.v.)*, 151–69.

Verduin, Kathleen. "Dante's *Inferno*, Jonathan Edwards, and New England Calvinism." *Dante Studies* 123 (2005): 133–161.

Watt, Mary. "Fellini, Dante and Paul: The Homo Viator and the Road to Conversion." *Spunti e Ricerche: Rivista d'Italianistica* 20 (2005): 59–78.

Watt, Mary Alexandra. *The Cross That Dante Bears: Pilgrimage, Crusade, and the Cruciform Church in the* Divine Comedy. Gainesville, Fla.: University Press of Florida, 2005.

Williams, Pamela. "Dante's Heaven of the Sun and the Wisdom of Solomon." *Italica* 82.2 (Summer, 2005): 165–79.

Reviews

Alfie, Fabian. *Comedy and Culture: Cecco Angiolieri's Poetry and Late Medieval Society.* Leeds: Northern Universities Press, 2002.

Reviewed by: Steven Botterill, *Modern Language Review,* 100 (2005): 1125–27.

Alighieri, Dante. *Purgatorio*. Translated by Jean Hollander and Robert Hollander. New York: Doubleday, 2003.

Reviewed by: Charles Jernigan, *Speculum*, 80 (2005): 1259–62.

Cassell, Anthony K. *The Monarchia Controversy: An Historical Study with Accompanying Translations of Dante Alighieri's* Monarchia, *Guido Vernani's* Refutation of the "Monarchia" Composed by Dante, *and Pope John XXII's Bull* Si fratrum. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2004.

Reviewed by: Peter Carravetta, *Renaissance Quarterly*, 58 (2005): 157–58.

Cestaro, Gary P. *Dante and the Grammar of the Nursing Body*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2003.

Reviewed by: Marguerite Waller, *Speculum*, 80 (2005): 852–53. Francesca Galligan, *Medium Ævum*, 74 (2005): 145–46.

Crisafulli, Edoardo. *The Vision of Dante: Cary's Translation of the* Divine Comedy. Market Harborough: Troubador, 2003.

Reviewed by: Alison Milbank, *Modern Language Review*, 100 (2005): 838–39.

Fraser, Jennifer Margaret. *Rite of Passage in the Narratives of Dante and Joyce*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.

Reviewed by: Heather Webb, *Italica*, 82 (2005): 126–27.

Hagedorn, Suzanne C. *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, and Chaucer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

Reviewed by: Michael A. Calabrese, *The Journal of English and Germanic Philology*, 104 (2005): 400–402. Robert R. Edwards, *Modern Philology*, 103 (2005): 240–43.

Roush, Sherry. *Hermes' Lyre: Italian Poetic Self-Commentary from Dante to Tommaso Campanella*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

Reviewed by: Simon Gilson, *Modern Language Review*, 100 (2005): 230–32. William J. Kennedy, *Speculum*, 80 (2005): 317–19.

Science and Literature in Italian Culture from Dante to Calvino, edited by Pierpaolo Antonello and Simon A. Gilson. Oxford: Legenda, 2004.

Reviewed by: J.R. Woodhouse, *Modern Language Review*, 100 (2005): 845–48.

ADDENDA

Akbari, Suzanne Conklin. *Seeing through the Veil: Optical Theory and Medieval Allegory.* Toronto, Ont.: University of Toronto Press, 2004.

Barolini, Teodolinda. "Editing Dante's Rime and Italian Cultural History: Dante, Boccaccio, Petrarca . . . Barbi, Contini, Foster-Boyde, De Robertis." *Lettere Italiane* 56.4 (October, 2004): 509–42.

Barolini, Teodolinda. "Saggio di un nuovo commento alle *Rime* di Dante." *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 1 (2004): 21–38.

Basile, Maria Adelaide. "Sogni e visioni: L'astrologia medievale nell'opera di Dante Alighieri." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 64.9 (March, 2004): 3286.

Bromby, Charles Hamilton. "A Question of the Water and of the Land by Dante Alighieri." In *Dante: Beyond the Commedia* (Wilmington, Del.: Griffon, for Bagehot Council, 2004), 1–32.

Caracchini, Cristina. "Come conosce/re la poesia: Situazioni cognitive del discorso poetico pensate con Dante, Caproni, Pessoa, Ashbery e Guillén." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.3 (September, 2004): 920.

Chiampi, James T. "Like Water on Parchment: Dante's Esthetic of Reconciliation and Monstrosity in the *Paradiso*." *Rivista di Studi Italiani* 22.1 (June, 2004): 1–24.

Cornish, Alison. "The Vulgarization of Science: Dante's Meteorology in Context." In *Science and Literature in Italian Culture From Dante to Calvino (q.v.)*, 53–71.

Costa, Gustavo. "*Inferno*, VII." *Esperienze letterarie: rivista trimestrale di critica e cultura* 29.2 (April, 2004): 3–29.

Decoste, Mary-Michelle. "Reading Dante's *Vita nuova*." *Quaderni d'Italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies* 25.2 (2004): 3–19.

Di Loreto, Sonia. "'I Turned It All into English': R. W. Emerson as Translator of Dante's *La Vita Nuova*." In *Emerson at 200: Proceedings of the*

International Bicentennial Conference [October 16.–18. 2003] (Rome: Aracne, 2004), 79–93.

Fasolini, Diego. "Cantus trigesimus tertius et ultimus paradisi, in quo ponitur quantum autor intellexit de divinitate: Un'analisi interpretativa della rappresentazione di Dio nel XXXIII canto del *Paradiso* dantesco." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.4 (October, 2004): 1359–60.

Fichera, Eduardo. "Dalla *Vita Nuova* al *Paradiso*: Ineffabilità e frode letteraria in Dante." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.6 (December, 2004): 2193.

Fugelso, Karl. "Robert Rauschenberg's Inferno Illuminations." In *Postmodern Medievalisms* (Rochester, New York: Boydell & Brewer, 2004), 47–66.

Gorni, Guglielmo. "Filologia materiale, filologia congetturale, filologia senza aggettivi." *MLN* 119.1 [Supplement] (January, 2004): 108–19.

Hawkins, Peter S. "Lost and Found: The Bible and Its Literary Afterlife." *Religion and Literature* 36.1 (Spring, 2004): 1–14.

Maliszewski, Paul. "Pictures of Hell: An Interview with Sandow Birk." *Denver Quarterly* 39.1 (2004): 64–78.

Mangieri, Cono A. "L'Eden dantesco: Allegorismo e significazione." *Italian Quarterly* 41.161–162 (Summer–Fall, 2004): 5–53.

Moevs, Christian. "The Metaphysical Basis of Dante's Politics." In *Le culture di Dante: Studi in onore di Robert Hollander* (Florence: Cesati, 2004), 215–41.

Núñez-Faraco, Humberto. "Borges, Dante and Barbusse: A Contribution Towards a Comparative Reading." *Variaciones Borges: Journal of the Jorge Luis Borges Center for Studies and Documentation* 17 (2004): 199–212.

Paolucci, Anne and **Henry Paolucci.** "Dante and the 'Quest for Eloquence' in India's Vernacular Languages." In *Dante: Beyond the Commedia (q.v.)*, 73–162.

Robertson, Vivienne. "Images in an Antique Book: An Investigation into Shakespeare's Knowledge and Use of Dante's 'Divina Commedia' in

His Plays." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.6 (December 2004): 2214.

Roush, Sherry. "Dante Ravennate and Boccaccio Ferrarese? Post-Mortem Residency and the Attack on Florentine Literary Hegemony, 1480–1520." *Viator: Medieval and Renaissance Studies* 35 (2004): 543–62.

Sayers, William. "Sea Changes in Thomas's *Roman de Tristan* and Dante's *Inferno*, Canto 5." *Romance Quarterly* 51.1 (Winter, 2004): 67–71.

Science and Literature in Italian Culture from Dante to Calvino, edited by Pierpaolo Antonello and Simon A. Gilson. Oxford: Legenda, 2004.

Smith, Leigh N. "Language as Chaos: Dante's *Inferno* in the Twentieth-Century Novel." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 65.4 (October, 2004): 1359.

One Hundred-and-Twenty-Fourth Annual Report of the Dante Society of America

Past Presidents of the Dante Society

Henry Wadsworth Longfellow, 1881–1882
James Russell Lowell, 1882–1892
Charles Eliot Norton, 1892–1908
Edward Stevens Sheldon, 1909–1915
Charles Hall Grandgent, 1915–1932
Jeremiah D.M. Ford, 1932–1940
Fred Norris Robinson, 1940–1954
Ernest Hatch Wilkins, 1954–1959
George Hussey Gifford, 1959–1967
Vincenzo Cioffari, 1967–1973
Nicolae Iliescu, 1973–1979
Robert Hollander, 1979–1985
Joan M. Ferrante, 1985–1991
Charles T. Davis, 1991–1997
Teodolinda Barolini, 1997–2003

OFFICERS FOR 2006–2007

President
Giuseppe Mazzotta

Vice-President
Dana Stewart

Secretary-Treasurer
Todd Boli

Other Members of the Council
Daniela Boccassini
Simon Gilson
Olivia Holmes
Arielle Saiber
Jan Ziolkowski

LIST OF MEMBERS

HONORARY MEMBERS

Ignazio Baldelli, Rome, Italy
Piero Boitani, Rome, Italy
Patrick Boyde, Cambridge, England
Anna Maria Chiavacci Leonardi, Florence, Italy
Umberto Eco, Milan, Italy
John Freccero, New York, New York
Francesco Mazzoni, Florence, Italy
Carlo Ossola, Revigliasco Torinese, Italy
Emilio Pasquini, Bologna, Italy
Jacqueline Risset, Rome, Italy
John A. Scott, Crawley, Australia

FELLOWS

Seamus Heaney, Cambridge, Massachusetts
W.S. Merwin, Haiku, Hawaii

MEMBERS

(* designates Life Member; ** designates Sustaining Life Member)
Pasquale Accardo, Richmond, Virginia
Sara M. Adler, Claremont, California
Alfred F. Alberico, San Rafael, California
Fabian Alfie, Tucson, Arizona
Angela Alioto,* San Francisco, California
Mowbray Allan, Quincy, Illinois
A.K. Anderson, Spartanburg, South Carolina
Roberta Antognini, Tenafly, New Jersey
Bruno A. Arcudi, Buffalo, New York
Maria Luisa Ardizzone, New York, New York
° Angelo Asaro,* San Francisco, California
Albert Russell Ascoli, Berkeley, California
Aida Audeh, St. Paul, Minnesota
Jeffrey C. Austin, Highland Heights, Ohio
Susan P. Bachelder, South Egremont, Massachusetts
Gabriella I. Baika, Auburn, Alabama

Lawrence Baldassaro, Milwaukee, Wisconsin
Marino A. Balducci,* Monsummano Terme, Italy
Zygmunt Baranski, Reading, England
John C. Barnes,* Dublin, Ireland
Teodolinda Barolini,** New York, New York
Susanna Barsella, Bethesda, Maryland
Thomas H. Bast, Indianapolis, Indiana
Richard Bates,* Ambridge, Pennsylvania
Rebecca S. Beal, Scranton, Pennsylvania
V. Stanley Benfell, Provo, Utah
Philip R. Berk, Rochester, New York
Aldo S. Bernardo,* Johnson City, New York
Craig Bertolet, Auburn, Alabama
Jim Bethshares, Nashville, Tennessee
Steinar Bjartveit,* Oslo, Norway
Corinne Black,* Riverside, California
Gregory Francesco Blanch, Las Cruces, New Mexico
S.J. Blank, Cambridge, Massachusetts
Andreea D. Boboc, Ann Arbor, Michigan
Daniela Boccassini,* Vancouver, Canada
Todd Boli, Framingham, Massachusetts
Franco Boni, New York, New York
Antonello Borra, Burlington, Vermont
Steven Botterill, Berkeley, California
Eren Branch, San Diego, California
Samantha Cooper Brand, New York, New York
Simone Bregni, St. Louis, Missouri
David Dean Brockman, Glenview, Illinois
Charles Clifford Brooks III, Jasper, Georgia
Margaret Brose, Santa Cruz, California
Ashley Brown, Columbia, South Carolina
Kevin Brownlee,* Philadelphia, Pennsylvania
Henry Brownstein, New York, New York
Boris Buia, Baltimore, Maryland
Theodore Cachey, Jr.,* Notre Dame, Indiana
Michael Capobianco, Staten Island, New York
Rino Caputo, Latina, Italy
Theresa Carballal, New York, New York

Paul Carranza, Columbia, South Carolina
Robert C. Carroll, Bar Mills, Maine
Lisa Caruana, Amherst, New York
Gino Casagrande, Eugene, Oregon
Barbara Casalini, Fiesole, Italy
Adolph Caso, Weston, Massachusetts
Mario Catinella, Dorchester, Massachusetts
Nicola Cavalli, Milano, Italy
Dino S. Cervigni, Chapel Hill, North Carolina
Gary P. Cestaro, Chicago, Illinois
Daniel D. Chabris,* Madison, Connecticut
Grace Chan, Westmont, Illinois
Jane Chance, Houston, Texas
Kathleen Chen, Minneapolis, Minnesota
Paolo Cherchi, Chicago, Illinois
Massimiliano Chiamenti,* Bologna, Italy
Daniel E. Christian, Baltimore, Maryland
Justin Clark, Aurora, Colorado
Kenneth Clarke, Oxford, England
Diskin Clay, Durham, North Carolina
Joaquim-Francisco Coelho,* Cambridge, Massachusetts
Marc Cogan, Ypsilanti, Michigan
Elizabeth A. Coggeshall, Columbus, Ohio
Juan J. Colina de Vivero,* Philadelphia, Pennsylvania
James J. Collins, Philadelphia, Pennsylvania
Vittoria Colonnese-Benni, Toronto, Canada
Neil E.G. Coltart,** Glasgow, Scotland
Christopher L. Constas, Chestnut Hill, Massachusetts
Christopher D. Cook, Urbana, Illinois
Thomas L. Cooksey, Savannah, Georgia
Alison Cornish, Ann Arbor, Michigan
Joseph L. Cortese, Fremont, California
Gustavo Costa, Berkeley, California
James Finn Cotter, Newburgh, New York
Kristin Phillips Court, New Haven, Connecticut
Christine N. Cowan, Baton Rouge, Louisiana
Julia Cozzarelli, Ithaca, New York
Julie Crosby, New York, New York

Alfred R. Crudale, West Kingston, Rhode Island
Marsha Daigle-Williamson, Ypsilanti, Michigan
Robert J. Daniels, Lake Forest, Illinois
Francesca D'Antoni, Denver, Colorado
John Davies, Irving, Texas
Rebecca Davies, Irving, Texas
Hugh J. Dawson,* San Francisco, California
Geraldine P. de Battle,* Marlboro, Vermont
Margherita De Bonfils Templer, Tempe, Arizona
Guerric DeBona, St. Meinrad, Indiana
Pamela Dellal, Belmont, Massachusetts
James D'Emilio, La Jolla, California
Anita Dente,* Brooklyn, New York
Francis Vianney Devlin, Boston, Massachusetts
Baldassare Di Bartolo, Chestnut Hill, Massachusetts
Robert Di Pede, Montréal, Canada
Giuseppe Di Scipio, New York, New York
Rala I. Diakite, Fitchburg, Massachusetts
Bert Dillon, Columbia, South Carolina
Geraldine Doddato, East Hills, New York
Jack Donehey-Nykiel, Hoffman Estates, Illinois
Douglas M. Doty,** Bronxville, New York
Paul Dumol,* Makati City, Philippines
Christian Y. Dupont, Charlottesville, Virginia
Nancy Vine Durling, Berkeley, California
Robert Durling, Berkeley, California
Roberto González Echevarría, Northford, Connecticut
Robert R. Edwards, University Park, Pennsylvania
Michael Ely, Arlington, Virginia
Patricia Erskine-Hill, Waco, Texas
Benedetto Fabrizi, West Newton, Massachusetts
Anthony E. Farnham,* South Hadley, Massachusetts
Elizabeth Feeney, Mishawaka, Indiana
Joan M. Ferrante,** New York, New York
Elsa Filosa, Chapel Hill, North Carolina
G. Tyler Fischer, Lancaster, Pennsylvania
William Franke,* Nashville, Tennessee
Margherita Frankel, New York, New York

Ombretta Frau, South Hadley, Massachusetts
Donald Craig Freeman, Cambridge, Massachusetts
Karl Fugelso,* Towson, Maryland
John M. Fyler, Medford, Massachusetts
Diane Coffman Garvin, Dallas, Texas
Carlos Gatti,* Lima, Peru
Cosetta Gaudenzi, Memphis, Tennessee
Magdalena Gilewicz, Fresno, California
Cynthia A. Gilliatt,* Harrisonburg, Virginia
Simon Gilson, Coventry, England
Warren Ginsberg, Eugene, Oregon
Marie Giuriceo, Yonkers, New York
Diana Glenn, Adelaide, Australia
Fred Glienna,* South Pasadena, California
Gregory E. Golding, Wichita, Kansas
R. James Goldstein, Auburn, Alabama
Stefano Gonella, Atlanta, Georgia
Guglielmo Gorni,* Foligno, Italy
Cristina Gragnani, Chicago, Illinois
Manuele Gragnolati, Oxford, England
Chris Grisonich, Rockport, Massachusetts
Alexander Grutman,* New York, New York
Borja Gutierrez, Bethesda, Maryland
John Guzzardo, San Juan, Puerto Rico
Sarah Hafner, Seattle, Washington
Roy S. Hagman, Peterborough, Canada
Edward Hagman, Madison, Wisconsin
Thomas Haldorsen, Highland, California
Denis Hallinan,* Rome, Italy
Donald J. Hambrick, Halifax, Canada
Brian Harris, Greenwood Village, Colorado
Claire-Marie Hart, Beverly, Massachusetts
Thomas Elwood Hart, Salzburg, Austria
Peter S. Hawkins, Boston, Massachusetts
Ronald B. Herzman, Geneseo, New York
Eugene Hill, South Hadley, Massachusetts
Robert Hollander,* Hopewell, New Jersey
Julia Bolton Holloway,* Florence, Italy

Olivia Holmes, Waterville, Maine
Jason Houston, Norman, Oklahoma
Jourdan Houston, Durango, Colorado
Lloyd Howard, Victoria, Canada
Nicolae Iliescu,* Cambridge, Massachusetts
Antonio Illiano,* Chapel Hill, North Carolina
Leon Jacobowitz-Efron, Tel Aviv, Israel
Steve Jacobsen, Santa Barbara, California
Rachel Jacoff,* Boston, Massachusetts
Craig Kallendorf, College Station, Texas
Zvonimir S. Katusic, Rochester, Minnesota
Richard Kay, Lawrence, Kansas
John L. Kehoe, Englewood, New Jersey
Henry Ansgar Kelly, Los Angeles, California
Mary Ruth Kelly, Dallas, Pennsylvania
Jim Kerbaugh, Jacksonville, Illinois
Victoria Kirkham, Philadelphia, Pennsylvania
Christopher Kleinhenz,* Madison, Wisconsin
Patricia A. Kmieciak, Jacksonville, Florida
David J. Kovarovic, Alva, Oklahoma
Jami Kowles, Long Island City, New York
Richard H. Lansing,** Waltham, Massachusetts
Blaine Larson,* Lovettsville, Virginia
Ricardo José Lustosa Leal, Brasilia, Brazil
Scott Lee, Little Rock, Arkansas
Fabio Leonardi, Vittorio Veneto, Italy
Jessica Levenstein, Hamden, Connecticut
Joan H. Levin, Philadelphia, Pennsylvania
Ernesto Livorni, Madison, Wisconsin
Dennis Looney,* Pittsburgh, Pennsylvania
Robert Lorenzi, Blackwood, New Jersey
Joseph Lovalvo, Valley Stream, New York
Kerr Wissler Low,** Newport Beach, California
David G. Lummus, Stanford, California
Carolynn Lund-Mead, Toronto, Canada
Joseph Luzzi, Tivoli, New York
Allison M. Lyzenga, Charlottesville, Virginia
Alexander MacKnight, Tranmere, Australia

Donald Maddox, Amherst, Massachusetts
N. John Magrisso, Cambridge, Massachusetts
William Mahrt, Stanford, California
Enrico Malato, Rome, Italy
Lawrence S. Mana, San Francisco, California
Albert N. Mancini, Worthington, Ohio
Allen Mandelbaum,* Winston-Salem, North Carolina
Simone Marchesi, Princeton, New Jersey
James L. Marketos, Washington, DC
Fay Martineau, Providence, Rhode Island
Franco Masciandaro, Storrs, Connecticut
Antonio C. Mastrobuono,* Winnetka, Illinois
J. Chesley Mathews,* Santa Barbara, California
Andrew Matt, Chester, Connecticut
Elaine Mawhinney, Newburyport, Massachusetts
Jerome Mazzaro,* New York, New York
Angelo Mazzocco, South Hadley, Massachusetts
Elizabeth Hunt Mazzocco, Amherst, Massachusetts
Giuseppe Mazzotta, New Haven, Connecticut
Bowen H. McCoy, Los Angeles, California
Michael P. McDonald,* Washington, DC
Teresa McGervey, Falls Church, Virginia
Richard McKim, Katonah, New York
Price McMurray, Fort Worth, Texas
William John Meegan,* Syracuse, New York
Giorgio Melloni, New Paltz, New York
María Rosa Menocal, New York, New York
Ellen Mickiewicz, Chapel Hill, North Carolina
Alan W. Miller, New York, New York
James V. Mirollo, New York, New York
Christian R. Moevs, South Bend, Indiana
Julius A. Molinaro,* Toronto, Canada
Patrick J. Molloy, New York, New York
Vittorio Montemaggi, Cambridge, England
John W. Moore, University Park, Pennsylvania
Anthony J. Morandi, Billerica, Massachusetts
Leslie Zarker Morgan, Baltimore, Maryland
Molly Morrison, Athens, Ohio

Richard Morton, Hamilton, Canada
Stefano Mula, Middlebury, Vermont
Matt Murphy, Lockport, New York
Diane Murphy, Unity, Maine
Daniel Murtaugh, Delray Beach, Florida
Kristen Murtaugh, Juniper, Florida
Howard Needler, New Haven, Connecticut
Thomas R. Nevin,* University Heights, Ohio
Susan J. Noakes, Minneapolis, Minnesota
Joan Nordell, Cambridge, Massachusetts
Patrick Oliver-Kelley, New York, New York
Philip F. O'Mara,* Bridgewater, Virginia
Paul Oppenheimer, New York, New York
Lydia M. Oram, New York, New York
Frank Ordiway,** Princeton, New Jersey
Paul J. Papillo, Dobbs Ferry, New York
Michael Papio, Amherst, Massachusetts
Thomas Parisi, South Bend, Indiana
Dabney Park, Jr., Coral Gables, Florida
Francesca Parmeggiani, Bronx, New York
Joseph Pasquariello, Staten Island, New York
Gordon Patterson, Melbourne, Florida
Joy Patterson, Melbourne, Florida
Rodney J. Payton, Bellingham, Washington
Anthony L. Pellegrini,* Vestal, New York
Robert Frank Pence,** Washington, DC
Joseph Pequigney, New York, New York
Nicolas J. Perella,* Berkeley, California
Lino Pertile,* Cambridge, Massachusetts
Larry Peterman, Davis, California
Thomas E. Peterson, Athens, Georgia
Mark A. Peterson, South Hadley, Massachusetts
Jennifer Petrie,* Dublin, Ireland
George Peyton,* London, Ohio
Richard Phayer, Deerfield Beach, Florida
Daniel Pinti, Niagara University, New York
Véronique Plesch, Waterville, Maine
Tamara L. Pollack, Bloomington, Indiana

Vincent Pollina, Medford, Massachusetts
Gabrielle E. Popoff, New York, New York
Ronald Prater, Brasília, Brazil
Plinio Prioreschi, Omaha, Nebraska
F. Regina Psaki,* Eugene, Oregon
Ricardo J. Quinones,* Los Angeles, California
Guy P. Raffa, Austin, Texas
Dawn V. Randall, Wayland, Massachusetts
Robert N. Randall, Wayland, Massachusetts
Brian Regan, Sacramento, California
Bodo Reichenbach, Arlington, Massachusetts
Joshua Reid, Lexington, Kentucky
Patricia Lyn Richards, Gambier, Ohio
Anthony Roda, Oneonta, New York
Maria Roglieri, Sleepy Hollow, New York
Dante J. Romanini, Voorhees, New Jersey
Roy Rosenstein, Paris, France
Claudia Rossignoli,* St Andrews, Scotland
Claude A. Ruffalo, Topanga, California
Matthew Ruggiero, Chestnut Hill, Massachusetts
Carol S. Rupprecht, Keene Valley, New York
Charles C. Russell, Kensington, Maryland
Lawrence V. Ryan, Stanford, California
Arielle Saiber, Brunswick, Maine
Eve Salisbury, Kalamazoo, Michigan
Anne Thomas Sampson, Bloomington, Indiana
Mark Sandona, Frederick, Maryland
Federico Sanguineti,* Fisciano, Italy
Giacomo Scarato,* Paterson, New Jersey
Brenda Deen Schildgen, Berkeley, California
Richard J. Schoeck,* Lawrence, Kansas
Anne M. Schuchman, Rutherford, New Jersey
Frank Sciulli, Pittsburgh, Pennsylvania
Karl-Ludwig Selig, New York, New York
Judith Serafini-Sauli, Bronxville, New York
Laurie Shepard, Chestnut Hill, Massachusetts
Michael Sherberg, St. Louis, Missouri
Judith Patricia Shoaf, Gainesville, Florida

Richard A. Shoaf, Gainesville, Florida
Leah Angell Sievers, Charlottesville, North Carolina
William Singletary, Wynnewood, Pennsylvania
Carole Slade, New York, New York
Janet L. Smarr,* La Jolla, California
Kelly A. Smith, Orange, California
Lee Daniel Snyder, Sarasota, Florida
Madison U. Sowell,* Provo, Utah
Wolfgang Stamp, Winsen an der Luhe, Germany
Brian J. Stanley, Norman, Oklahoma
L. Eugene Startzman, Berea, Kentucky
Elizabeth Statmore,* San Francisco, California
Glenn A. Steinberg, Ewing, New Jersey
William A. Stephany, South Burlington, Vermont
Robert G. Stern, Chestnut Hill, Massachusetts
Dana Stewart, Binghamton, New York
Michael R. Stewart, Grand Island, New York
Eleonora Stoppino, Hanover, New Hampshire
H. Wayne Storey, Bloomington, Indiana
Sara Sturm-Maddox, Amherst, Massachusetts
Michael Subialka, Monument, Colorado
James P. Sullivan, University Center, Michigan
Kiyoshi Tani, Kanagawa-ken, Japan
Dan Terkla, Bloomington, Illinois
James Tetreault, New York, New York
James Torrens, Los Angeles, California
Mario Trovato, Evanston, Illinois
Alan S. Trueblood,* Little Compton, Rhode Island
Paul Tucci, Rye, New York
Rosine V. Turner,* Madison, Wisconsin
Dianne Vagnini, Atlanta, Georgia
Charles Vallely, Chestnut Hill, Massachusetts
Kevin P. Van Anglen, Bedford, New Hampshire
Gianni Venturi, Ferrara, Italy
Kathleen Verduin, Holland, Michigan
Nancy J. Vickers,** Bryn Mawr, Pennsylvania
Catherine G. Vignale, Holmdel, New Jersey
Anthony Viscusi,** New York, New York

Gianfranco Vitale, East Haddam, Connecticut
Adalgisa Buono Vogt, Orlando, Florida
Ryan Wagner, Hunlock Creek, Pennsylvania
David Wallace,* Philadelphia, Pennsylvania
Elizabeth Walsh, San Diego, California
Robert Carroll Walters,* Worcester, Massachusetts
Lawrence Warner,* Adelaide, Australia
Heather Webb, Columbus, Ohio
Robert M. Weiner, Brookline, Massachusetts
Elizabeth B. Welles, Bethesda, Maryland
Thomas Werge, Notre Dame, Indiana
Kathryn G. Werling, Columbus, Ohio
Rebecca West, Chicago, Illinois
Scott D. Westrem, New York, New York
Winthrop Wetherbee, Ithaca, New York
Max A. Wickert, Buffalo, New York
Nathan J.P. Wintle, Portland, Oregon
Chauncey Wood, Simcoe, Canada
Constance S. Wright, Carmel, California
Seth Zimmerman, Bellingham, Washington
Jan Ziolkowski,* Cambridge, Massachusetts

The Dante Prize and the Charles Hall Grandgent Award

Since 1887 the Dante Society of America has offered an annual prize for the best student essay on a subject related to the life or works of Dante. The Dante Prize of five hundred dollars is offered for the best essay submitted by an undergraduate in any American or Canadian college or university, or by anyone not enrolled as a graduate student who has received the degree of A.B. or its equivalent within the past year. In addition, a prize of seven hundred and fifty dollars, the Charles Hall Grandgent Award, is offered for the best essay submitted by an American or Canadian student enrolled in any graduate program.

All submissions must be sent as e-mail attachments to the Dante Society at *dsa@dantesociety.org*. Undergraduate essays should be no longer than 5,000 words and graduate essays no longer than 7,000 words. The deadline for submission is June 30.

Each writer should provide a cover page (as the first page of the file) giving the writer's name, local, permanent and e-mail addresses, the title of the essay, the essay category, and the writer's institutional affiliation. The writer's name should not appear on the essay title page (to follow the cover page) or on any other page of the essay since the essays are submitted anonymously to the readers. Quotations from Dante's works should be cited in the original language, and the format of an essay should conform to either the Chicago or MLA Style Sheet guidelines.

Submissions will be judged by a special Committee of the Society. If it should be decided that none of the essays submitted deserves a full prize, the Society may award one prize to two contestants, each to receive one half of the prize, or it may make no award. The results will be announced in early autumn and published in the fall issue of the Society's *Newsletter* and in *Dante Studies*. While the essays remain the intellectual property of the writers, the submitted text will not be returned to authors.

Report of the Secretary

The 124th annual meeting of the Dante Society (and the 51st of the incorporated Dante Society of America) was held at the Carriage House of the Longfellow National Historic Site in Cambridge, Massachusetts, on Saturday, May 20, 2006. President **Giuseppe Mazzotta** called the meeting to order at 10:00 a.m. President Mazzotta introduced **Jim Shea**, the Manager of the Longfellow National Historic Site, and Mr. Shea offered a few words of welcome to our group.

After the business meeting, President Mazzotta introduced **María Rosa Menocal** of Yale University, **Karla Mallette** of Miami University of Ohio, and **Gregory B. Stone** of Louisiana State University, who spoke on Dante's relation to the culture of Islam.

The balloting in the spring of 2006 resulted in the election of **Daniela Boccassini** and **Arielle Saiber** to the Council for a term of three years and re-election of **Todd Boli** as Secretary-Treasurer for a term of one year. In the summer, **Dana Stewart** was elected Vice-President for the year 2006–2007.

In the prize competition for 2006, the Dante Prize for the best undergraduate essay was awarded to **Lisa Caruana** of SUNY Geneseo, and the Grandgent Award for the best essay by a graduate student was awarded to **John Davies** of Harvard College. **Guy Raffa** (chair) and **Dana Stewart** served as Prize Committee judges.

The Dante Society met in conjunction with the MLA Convention in Philadelphia on Thursday, December 28, 2006. **Giuseppe Mazzotta** introduced **Richard Lansing** of Brandeis University, who spoke on the topic "The Pageantry of Dante's Verse."

The Society sponsored three sessions on Dante at the Forty-First International Congress on Medieval Studies, held at Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan, May 4–7, 2006:

Dante I: Art Historical Perspectives on the *Divine Comedy*, **Christopher Kleinhenz** (University of Wisconsin-Madison), Chair. **Amber A. McAlister** (University of Miami): "Nimrod and the Appearance of the Vernacular in the History of Man: From the Poetry of Dante to the Murals in the Chiostro Verde." **Karl William Fugelso** (Towson University): "Joseph Anton Koch and Romantic Echoes of *Commedia* Miniatures." **Aida Audeh** (Hamline University): "New Approaches to the Canonical: The Paolo and Francesca Episode in Rodin's *Gates of Hell* and Dante's *Inferno*."

Dante II: New Perspectives on the *Vita Nuova* and the *Commedia*, **Nicholas R. Havely** (University of York), Chair. **Jason Houston** (University of Oklahoma): "Boccaccio's Monument to Dante Allighieri (sic)." **Justin Steinberg** (University of Chicago): "On Disease, Dreams, and Allegory: Dante da Maiano in the *Vita Nuova*." **Heather Webb** (Ohio State University): "Embryology in *Paradiso* 25."

Dante III: Ways of Reading Dante through the Centuries, **Justin Steinberg** (University of Chicago), Chair. **Marsha Daigle–Williamson** (Spring Arbor University), "Dante's Narrator: Ignored and Overlooked." **Nicholas R. Havely** (University of York): "Dante and the Abbot of St. Albans: John Whethamstede (d. 1465) as Reader of the *Commedia* and *Monarchia*." **Matteo Soranzo** (University of Wisconsin-Madison): "The Reception of Dante in the Seventeenth Century."

Dante Studies Style Sheet

Guidelines for Contributors

Dante Studies is the official annual of the Dante Society of America, which was founded in 1881 by Henry Wadsworth Longfellow, James Russell Lowell, and Charles Eliot Norton (the Society's first three presidents) and others. Like the Dante Society as a whole, *Dante Studies* is dedicated to the furtherance of the study of the works of Dante Alighieri. Its editorial board welcomes submissions, in English or Italian, on all subjects connected with Dante's life, works, influence, and critical reception.

For distinctive treatment of words and phrases, grammar, punctuation, style, and matters of bibliographic citation, consult the *Chicago Manual of Style* (parenthetical numbers below refer to the 15th edition). The following notes highlight major style issues and clarify *DS* preferences where *CMS* offers choices or where *DS* practice deviates from *CMS*.

Authors are strongly encouraged to use inclusive language when possible.

Abbreviations

Do not use abbreviations (except parenthetically) in run of text.

In notes, avoid *loc. cit.* and *op. cit.* Use *ibid.* only to refer the reader to a single bibliographic item cited in the immediately preceding note. If more than one work is cited in the previous note, an abbreviated (author-short title) citation should be used.

Capitalization

Capitalize specific Dantean concepts (e.g., Second Circle, Hell, Purgatory).

Certain terms designating historical, political, or cultural movements or periods are traditionally capitalized (e.g., High Middle Ages, the Renaissance, the Risorgimento); many such descriptive terms, however, need not be capitalized (e.g., antiquity, the quattrocento) (*CMS* 8.77–8.80). Capitalize adjectives derived from proper nouns that designate cultural movements and styles (e.g., Romanesque) (*CMS* 8.85); otherwise such terms may be set lowercase.

Capitalize religious and theological concepts (e.g., the Annunciation).

Generic terms designating sections of poems, plays, and the like should be capitalized only when used with figures to cite particular sections (e.g., Canto 23, Book 4 of the *Aeneid*). Note that this opposes the recommendation of *CMS* 8.194, which specifies that such terms be universally lowercase.

Capitalize permanent epithets and personal titles that function as part of the name or can be used in direct address. Titles occurring in apposition that function descriptively (and would not occur in direct address) should not be capitalized. Titles used alone or following a name should be lowercased in run of text (but capitalized in acknowledgments and the like). (*CMS* 8.21–38)

the bishop of Paris, William of Auvergne
Doctor Angelicus
Fra Remigio de' Girolami, lector of theology at Santa Maria Novella
King George III, *but* the king of England
the Master
Pope Innocent III, the pope
The prefect Acerbo Falseroni of Florence
secretary-treasurer Richard Lansing (*but* Address correspondence to Richard Lansing, Secretary-Treasurer, The Dante Society of America)

For proper nouns, subtitles, and titles in French, see below and *CMS* 10.29–10.30. Capitalize all principal words in names of buildings (e.g., Opéra-Comique). In the names of associations, institutions, exhibitions, organizations, and the like, capitalize the first substantive only (e.g., la Légion d'honneur). Note that translated names follow English conventions for capitalization; for example, Exposition universelle internationale is rendered as Universal Exposition.

Citations

Archives and Libraries

Use full names for first instance of a given institution, though sigla may be abbreviated:

Florence, Biblioteca Nazionale Centrale (= Bibl. Naz.) (e.g., Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Magl. [Magliabechiana] 165, fol. 1r)

London, British Library (e.g., London, British Library, MS Add. 19587)
Paris, Bibliothèque nationale de France (= Bib. nat.)

Edition-Independent Identifying Numbers

Short citations to works by Dante are included parenthetically in running text (and may be used in notes as well): titles—spelled out in text—are abbreviated as below, with arabic identifying section numbers separated by periods. Italics, never underline, should be used for titles.

Conv. 4.24
Epist. 13.10.29
Inf. 31.112–14
Mon. 3.4.12
Par. 33.131, 137
Purg. 5.114

Works by other authors may be cited similarly after the complete title has been introduced. (For example, Vergil's *Aeneid*, referenced in the text, might be followed by a subsequent parenthetical *Aen.* 1.725.) A single reference to a classical or medieval text however, should not be abbreviated.

Scripture

Parenthetical references to scripture should use the "traditional" abbreviations (e.g., Gen. 1:14–19) (*CMS* 17.247, 15.51–15.53).

Secondary Literature

There is no need to include a works list in addition to endnotes; however, authors must indicate facts of publication as completely as possible, including, for example, edition of works cited, series information, and so forth. For place of publication, use English-language equivalents for foreign city names (e.g., Florence, Rome, Vatican, *not* Firenze, Roma, Vaticano). After an initial citation, abbreviate to author plus short title for subsequent mentions of the same work.

Use headline style capitalization for titles of English-language books and articles. Within titles, hyphenation of compounds should follow the "traditional" rules noted in *CMS* (8.170).

In general, citations of works in languages other than English may hew to *CMS*'s simple rule (10.3): "first word of title and subtitle and all proper nouns." For German titles, see *CMS* 10.43. For French titles, see below. Note that Latin also capitalizes proper adjectives. Punctuation of foreign-language titles may be modified slightly to accord with American practice (e.g., change periods to colons before subtitles).

Contra academicos
De civitate Dei
Storia della letteratura italiana
Studi danteschi

French titles.

Periodicals (academic): first word plus all principal words, distinguishing, for example, Histoire/histoire, if necessary (e.g., *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*).

Books, compositions, newspapers, plays, etc.: capitalize (1) the first word (in titles beginning with any word other than an article or adjective, *only* first word); (2) a substantive following an initial article as well as an intervening adjective; (3) proper nouns; (4) first word of subtitle, e.g., *Un Cérémonial politique: Les Voyages officiels des chefs d'État.*

Titles within titles. In article citations, titles may be italicize as usual (e.g., "*In Omnibus Viis Tuis*: Compline in the Valley of the Rulers"). Within italicized titles the embedded title should be enclosed in quotation marks:

John Kleiner, *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy,"* Figurae: Reading Medieval Culture (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994), 153 n. 33. [Note in this example that no comma comes between the page number and the note number (*CMS* 17.140).]

Do not italicize an initial "the" in the names of periodicals (the *New York Times*).

In indicating pages, *p.* or *pp.* is omitted unless necessary for clarity. Inclusive page ranges should be compressed according to the scheme summarized below (under "Numbers").

For Internet citations, do not enclose URLs in angle brackets.

In general, spell out series names in full; however, such well-known abbreviations as *PL* and *PMLA* need not be expanded.

Sample note forms:

EDITIONS
Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, trans. Charles S. Singleton, 6 vols., Bollingen Series 80 (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970–75).

Gregory, *Moralia in Job* 4.1 (*PL* 75.637–41).

ARTICLE
Charles T. Davis, "Dante's Vision of History," *Dante Studies* 118 (2000): 243–59.

PAUL RENUCCI, "DANTE ET LES MYTHES DU *Millenium*," *Revue des Études Italiennes*, n.s., 11 (1965): 393–421.

BOOKS/ /MONOGRAPHS
Helga Scheible, *Die Gedichte in der "Consolatio Philosophiae" des Boethius*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, n.F., 46 (Heidelberg: Carl Winter, 1972).

TEODOLINA BAROLINI, *Dante's Poets: Textuality and Truth in the Comedy* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984), 212–15.

REFERENCE WORKS
The Dante Encyclopedia, s.v. "Forese."

Italics

Foreign words and phrases not in general usage (*Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* may be considered a starting point in this regard) should be italicized (e.g., *canzoni*).

Quotations

Preferred editions of Dante's works:

All cited references to the works of Dante should be based on the following editions: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, edited by

Giorgio Petrocchi, Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale, 4 vols., Milan, Mondadori, 1966–1968; 2nd edition, Florence: Casa editrice Le lettere, 1994; or *Dantis Alagherii Comedia*, edited by Federico Sanguineti, Tavarnuzze (Florence), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001.

Vita Nuova, edited by Domenico De Robertis, in *Opere Minori*, vol. 1/1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 3–247; or *Vita Nova*, ed. Guglielmo Gorni, Turin, Einaudi, 1996.

Il Convivio, edited by Maria Simonelli, Bologna, Pàtron, 1966; or *Convivio*, in *Opere minori*, vol. 1/2, edited by Cesare Vasoli and Domenico De Robertis. Milan and Naples: Ricciardi, 1988.

De vulgari eloquentia, edited by Pier Vincenzo Mengaldo, in *Opere minori*, vol. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1979, pp. 3–237.

Egloge, edited by Enzo Cecchini, in *Opere minori*, vol. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1979, pp. 645–689.

Epistole, edited by Arsenio Frugoni and Giorgio Brugnoli, in *Opere minori*, vol. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1979, pp. 505–643.

Il Detto d'Amore, edited by Gianfranco Contini, in *Opere minori*, vol. 1/1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 799–827.

Il Fiore, edited by Gianfranco Contini, in *Opere minori*, vol. 1/1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 553–798.

Monarchia, edited by Bruno Nardi, in *Opere minori*, vol. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1979, pp. 239–503.

Questio de aqua et terra, edited by Francesco Mazzoni, in *Opere minori*, vol. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1979, pp. 691–880.

Rime, edited by Gianfranco Contini and Domenico De Robertis, in *Opere Minori*, vol. 1/1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 251–552; 2nd edition, edited by Domenico De Robertis, Florence: Casa editrice le lettere, 2002.

Use a word space on both sides of the solidus (e.g., "la quale è sì 'invilita, / che ogn'om par che mi dica: 'Io t'abandono' ").

The journal does not include translations of Dante's Italian texts unless there is a special *ad locum* reason. Extracts from Latin texts, however, should be accompanied by parenthetical English translations.

Numbers

In run of text, spell out one through ninety-nine and large round numbers. In sentences including numbers both greater and less than ninety-nine, use figures. Do not use roman numerals in citations.

Dates should be expressed in the form *month day, year.* Decades should be written out in full in figures or as words (the 1330s, *or* the thirties, *but not* the '30s).

Spell out designations for centuries and unit modifiers composed thereof:

the fourteenth century; fourteenth-century works
the early/late fourteenth century; late fourteenth-century works
the mid to late fourteenth century; mid to late fourteenth-century works
the mid-1330s, the mid to late 1330s

Inclusive ranges should be compressed according to the scheme offered in *CMS* 9.64, which may be summarized as follows. Note, however, that for life dates both numbers should be given in full (e.g., 1313–1375, *not* 1313–75).

- The first number is 1–99 or 100, 200, and so on: the second number in given in full (e.g., 4–29, 100–102).
- The first number is 101–109, 201–209, and so on: only the changed element of the second number is given (e.g., 102–3)
- The first number is 110–199, 210–299, and so on: the second number uses two or more digits (e.g., 1234–37, 1290–1321)

Punctuation

A single space should separate sentences. Indeed, two or more spaces should never appear together: e.g., use indent for a new paragraph.

Do not use a comma after a short introductory phrase, unless a pause is strongly implied or readability would be adversely affected otherwise:

Thus Dante invites the reader to scrutinize . . .
In 1239 he wrote . . .
In the second book of *Monarchia* Dante . . .
Indeed, he did quite the opposite. . . .
First of all, Dante's admirers . . .

Do use the series comma: *Inferno*, *Purgatorio*, and *Paradiso.*

Do not separate a restrictive term from its neighbor with a comma, but do use a comma to set off nonrestrictive elements.

"In his treatise *Contra falsos ecclesie professores*, which was written about 1305 . . ." (no comma after title, but comma before nonrestrictive clause)

"In the second work written in the 1340s that was composed for his new patron . . ." (there were *two* works written for the new patron, both in the 1340s)

Apostrophes in Italian text indicating vowel elision are always closed, as in the following example.

> "O de li altri poeti onore e lume
> vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
> che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
> Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
> tu se' solo colui da cu' io tolsi
> lo bello stilo che m'ha fatto onore."

Spelling

Use American spelling. *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* may be considered an authority in matters of spelling and hyphenation: where alternative spellings for the same term are given, use the main entry (e.g., "fueled," *not* "fuelled"; "toward" *not* "towards"). For personal names, consult *Webster's New Biographical Dictionary* or the Name Authority Headings of the Library of Congress (http://authorities.loc.gov/).

For possessives of singular nouns ending in *s*, including proper nouns, add an apostrophe and an *s*, observing the exceptions noted in *CMS* 7.20–7.22.

With regard to hyphenation, *DS* favors closing compounds that sometimes appear hyphenated (e.g., preexisting). If uncertain about whether or not to spell a term with or without a hyphen or closed up, check *Merriam-Webster's* first to verify the status of a given term, then apply the principles concerning hyphenation set forth in *CMS* 7.82–7.90. Temporary compounds that as a unit function adjectivally before a noun (unit modifiers) should be hyphenated (e.g., "she found herself engaged in a decision-making process," *but* "decision making was not her favorite task."


NEL VII° CENTENARIO DANTESCO
ONORATE
L'ALTISSIMO POETA
L'OMBRA SVA TORNA
CH'ERA DIPARTITA
MDCCCCLXV